

کارپیشہ سرکاری

میر تقی میر کا مطالعہ

عامری کاشمیری



# کارِ ہر شیشہ گری

میر کا مِطالعہ

ڈاکٹر حامد علی کاشمیری

ناشر

ادارۂ ادب جے ۳۹۶، جواہر نگر  
سرینگر۔ کشمیر



## جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

• اس کتاب کی اشاعت میں جموں و کشمیر کلچرل اکاڈمی

سرینگر کا مالی تعاون شامل ہے جس کے لئے

مصنف اکاڈمی کا مشکور ہے •

• — اشاعت اول — مارچ ۱۹۸۲ء

• — خوشنویس — محمد یعقوب —

• — مطبع — جے، کے آفیسٹ پرنٹرز - دہلی

• — تعداد — ایک ہزار

• — قیمت — پینتالیس روپے

\* ملنے کا پتہ \*

ادارہ ادب، ۳۹۶، جواہر نگر

سرینگر - کشمیر



میسعود آرر صبا

کے نام —

*O YOU, MY HAWTHORN BOUGH OF THE STARS,*

*NOW LEANING LOW*

*THROUGH THE DAY, FOR YOUR FLOWERS TO KISS*

*MY LIPS, SHALL KNOW*

*HE IS THE CORE OF THE HEART OF LOVE, AND*

*HE, BEYOND LABOURING SEAS, AN ULTIMATE*

*SHORE.*

EDITH SITWELL

سائدی کاشمیری



درک کیا اس درس گہہ میں میر عقل و ہس کو  
کس کے تئیں ان صورتوں میں معنی کا ادراک تھا

میر تقی میر



# فہرست

---

- ★ دریائے سخن ————— 9
- ★ عالم دیگر ————— ۲۶
- ★ اقسام جواہر ————— ۱۲۲
- ★ ابرتر ————— ۲۱۳



ہم ایک ایسی کائنات میں داخل ہوئے ہیں جو صرف اپنے  
قوانین کا احترام کرتی ہے۔ خود اپنا استحکام کرتی ہے  
داخلی طور پر ترکیب پذیر ہوتی ہے، اور سچائی کا ایک  
نیامعیار پیش کرتی ہے۔

فارسلو



## دریائے سخن

جاوہ ہے مجھ سے لبِ دریائے سخن پر  
صدنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں  
میں

شاعری کی تاریخ میں جب بھی کوئی بڑا شاعر پیدا ہوتا ہے تو شری قدروں اور روایتوں کو تولد و بیکری کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے، ایسے شاعر کے وجدان اور اظہار میں ماضی اور حال کے جمالیاتی معاصر قوت مدبر کہ اور تمدنی اقدار کی ترکیب پذیری کی شناخت کے ساتھ ساتھ مستقبل کے امکانی تصورات کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے، اس طرح سے فکر و نظر کے نئے اور دلکش جہانوں کے معرض وجود میں آنے کے امکانات واضح ہوتے ہیں۔ اس تخلیقی کارگزاری کے نتیجے میں جو نئی تصورات سامنے آتے ہیں وہ ماضی کے شعور سے اخذِ نور کرنے کے باوجود اس کے کتنے ہی تاریک گوشوں کو تابناک کرتے ہیں اور ساتھ ہی حال اور مستقبل کے نادریدہ امکانات کو بھی اجاگر کرتے ہیں بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایسے دیدہ و شاعر کی ندرت فکر اور جدت کاری اُس کے عہد میں یا آنے والے ادوار میں ناقابلِ شناخت رہتی ہے اور تحسین ناشناسی کا ایک بنجر روپہ مروج رہتا ہے، تحسین ناشناسی کے اس رویے کے پیچھے بالعموم روایت پرستی کا سخت گیر اور جامد



انداز کام کھاتا ہے جو ہر نئی چیز کو قبول کرنے میں محترماً دمانع رہتا ہے اور لکیر کا فقر بنے  
 رہنے کی ترغیب دیتا ہے یہاں تک کہ شاعر کے کارناموں پر بک شاخوں پر گرد کی  
 ہتھیں جنے لگتی ہیں، لیکن تاریخ شاہد ہے کہ قوموں میں اپنے تہذیبی اور فنی سرمایے  
 کے تیس غفلت کاری یا نادری کا ایسا رویہ دیر تک قائم نہیں رہتا وقت کی کسی  
 اہم اور نتیجہ خیز تبدیلی کے تحت شعری ادراک کے انقلاب پذیر ہونے اور نئی  
 توسیعات سے آشنا ہونے پر ماضی کا شعور بھی بیداری کی کر دٹ لیتا ہے اور رد  
 قبول کے نئے سلسلے وجود میں آتے ہیں، کیٹس اور غالب اپنے عہد کے لیے اجنبی ہے  
 مگر بعد میں ادبی شعور کی توسیع پزیری کے نتیجے میں ان کی نئی دریافت ہوئی اور  
 ان کی قدر و قیمت بے چون و چرا تسلیم کی گئی۔

میر تقی میر کے ساتھ بھی کم و بیش ایسی ہی صورت پیش آتی ہے وہ ایک اعلیٰ  
 پائے کے شاعر ہیں ان کی بلند رتبی یا عظمت کا اعتراف ان کے بعد آنے والے تقریباً  
 ہر دور کے اہم شعراء نے کیا ہے غالب نے ان کے دیوان کے لیے گلشن کشمیر کا استعارہ  
 وضع کیا ہے جو بلاشبہ ایک بڑا توصیفی کلمہ ہے، ذوق میر کے انداز ”کیلئے ترستے  
 رہے“ حالی نے میر کے ”مقلد“ ہونے کا خزیہ اظہار کیا ہے، موجودہ صدی میں بعض دیگر  
 شعراء کے علاوہ حسرت نے میر کے ”شیوہ گفتار“ پر رشک کیا ہے، یہ سچ ہے کہ ان  
 شعراء کا میر کے تیس بالعموم ایک تحسینی اور عقیدت مندانہ رویہ رہا ہے، جو میر کی  
 اسادی اور مقبولیت کو ظاہر تو کرتا ہے، مگر ان کی منفرد فنکارانہ حیثیت کی نشاندہی  
 نہیں کرتا، اس سے میر کے شعری شعور کی ہمہ گیری یا اثر انگیزی ظاہر نہیں ہو پاتی۔  
 جہاں تک تنقید کا تعلق ہے میر کی عظمت کو تسلیم کرنے کے باوجود ان کی اصلی قدر و



قیمت کو متعین کرنے کی طرف کوئی خاص توجہ نہ کی گئی، اس کے تین اسباب نظر آتے ہیں، اول یہ کہ میر ہر بڑے شاعر کی طرح اپنے طرزِ شعر کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی انہوں نے چنار کے درخت کی طرح اس پاس کی فضا کو رنگِ سایہ اور روشنی سے آباد تو کیا، لیکن کسی اور روئیدگی کے لیے گنجائش باقی نہ چھوڑی۔ گویا وہ اپنے شعری اثرات کی نسل بعد نسل ترسیل و اشاعت کے امکانات کی خود ہی تحدید کر گئے، دوم انہوں نے اپنے چھہ طغیم دوا دیں میں پھیلے ہوئے کلام کا سخت تنقیدی احتساب کے تحت انتخاب نہیں کیا، جس طرح غالب نے کیا ہے، اُن کے دوا دیں میں ایسے اشعار کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے جو کلام منظوم کے ذیل میں آتے ہیں، اس لیے شعری اہمیت سے عاری ہیں، یا معنوی لحاظ سے عامیانه پست اور متبذل ہیں، اس لیے درخور اعتنا نہیں، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے تخلیقی اشعار بھی کلام منظوم کے انباروں میں دب کر رہ گئے، اس طرح سے کھرے اور کھوٹے میں فرق کرنا دشوار ہو گیا، سوم میر بدقسمتی سے آج تک نقادوں کو صحیح معنوں میں اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکے ہیں، اس میں میر کی کسی کوتاہی یا کمی سے زیادہ نقادوں کی بے اعتنائی یا غفلت شعاری کو دخل رہا ہے، اردو میں گنتی کے جو نقاد ہیں وہ بھی شاعری کا مطالعہ اور محاکمہ کرنے میں پوری ذہنی آزادی، معروضیت اور ایمانداری کو روا نہیں رکھتے، وہ اکثر موقعوں پر گردہ بند لوہا اور مصلحت اندیشیوں کے شکار ہو کر ماضی کے ورثے یا ہم عصر ادب کے ساتھ انصاف نہیں کرتے، وہ سیاست اور مالی منفعت کے چکر میں پُر کر صد سالہ تقریبات کے متستر رہتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ایسی تقریبات سے تحریک پاکر غالب اور اقبال کے بارے میں دفتروں کے دفتر سیاہ کیے گئے، لیکن میر کی جانب نگاہ اٹھانے کی ضرورت بھی محسوس



نہ کی گئی، اس کا یہ مطلب نہیں کہ میر پر کچھ لکھا ہی نہیں گیا ہے خواجہ احمد فاروقی کی 'میر حیات اور شاعری' اور سید عبداللہ کی 'نقد میر' نے میر کو ایک بلند قامت اور مستند کلاسیکی شاعر کی حیثیت سے متعارف کروانے اور ان کی مقبولیت کو عام کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے ان کے علاوہ سید احتشام حسین 'آل احمد سرور' اثر لکھنوی، فراق حسن 'عسکری' نظیر صدیقی، شبیہ الحسن اور سردار جعفری کے مقالوں نے بھی میر کے شعری ذخائر کا پتہ لگانے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے، تاہم یہ واقعہ ہے کہ ان چند بھری بھری سی کوششوں سے میر کی فنکارانہ عظمت اور انفرادیت کے نقوش واضح نہیں ہوئے ہیں اور یہ کام ہنوز تکمیل طلب ہے۔

ان حالات میں میر کو وہ شہرت و توقیر نہ ملی جس کے وہ حقدار ہیں، ان کی عظمت تاریخ کے حصاروں میں قید رہی، ان کے بعد آنے والی نسلوں کی یہ کمال حراماں نصیبی ہے کہ وہ میر کے اصلی شعری جنیس سے آگاہ نہ ہو سکے اور حسبِ توفیق اپنے فکر و نظر کی توسیع اور درخشانی کا سامان نہ کر سکے، اس کوتاہی کی ذمہ داری جیسا کہ مذکور ہوا، بہت حد تک تنقید پر عاید ہوتی ہے، شعری سطح پر التبتہ میر سے اپنے حدود میں استفادے کا عمل جاری رہا، تقسیم وطن کے فوراً بعد اقبال اور ترقی پسندوں کے موعظی مقصدی اور خطابیہ لہجے کے خلاف رد عمل کے طور پر ناصر کاظمی اور خلیل الرحمان اعظمی نے داخلی اور شخصی واردات کے لیے میر کے اسلوب کی احیاء کی مخلصانہ مساعی کی۔ انہوں نے میر کے انداز میں داخلی مدہم اور پرسوز لہجے سے استفادہ کرنیکی اہمیت کو محسوس کیا، میر کے رنگ میں شعر کہنے کا یہ عمل ان کے مخصوص طرز سخن کی نئے ذہن سے گہری مناسبت کا احساس دلاتا ہے، یہ صحیح ہے کہ نئے شعراء میں میر کی بازیابی کی سعی



اُن کے طرز کلام کو مکمل طور پر اپنانے کے نہج کا باعث تو نہ بنی جو ممکن بھی نہ تھا۔ مگر میر کی جانب متوجہ ہونے کا خاص سبب بن گئی ناصر کاظمی کے بعد جب جدیدیت کے رجحان کے تحت شاعری اجتماعیت سے منحرف ہو کر ذات کا شناخت نامہ بننے لگی تو میر کی جانب رجوع کرنے کا یا اُن کی یاد تازہ کرنے کا میدان بھی تقویت پانے لگا۔

میر ایک منفرد اور اہم فنکار ہیں۔ اُن کی تخلیقی حیثیت کے محرکات اُس کی باہیت اور اس کی لفظی تجسیم کاری کے پیچیدہ عمل کی تفہیم و تحسین کا کام کوئی آسان کام نہیں یہ دیدہ ریزی اور جانسوزی کا کام ہے چنانچہ میر سے عمومی طور پر اغراض برتنے کا ایک سبب نقادوں کا عافیت کو شانہ اور سہل پسندانہ رویہ بھی ہو سکتا ہے چنانچہ میر کے بارے میں ایسی تنقید کا فقدان ہے جو اُن کے تخلیقی شعور سے تعرض کرے یا نفسیاتی باریکیوں کو چھوئے بقول آل احمد سرور اُن کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ بھی ابھی تک نہیں کیا گیا نیز اُن کے کلام کے اسلوبیاتی یا لسانی مطالعے کی طرف بھی توجہ نہیں کی گئی ہے تنقید کے ایسے جدید اصول جامع اور خود کفیل نہ ہوتے ہوئے بھی ایک حد تک میر شناسی میں مدد دے سکتے تھے مگر افسوس ہے کہ ان سے کوئی استفادہ نہیں کیا گیا اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ موجودہ تنقید میر نہیں کے مسئلے کو حل کرنے میں کوئی دست گیری نہیں کرتی خود میر نے اپنی شاعری یا اپنی شعری شخصیت کے بارے میں کوئی رہنمایا نہ رائے نہیں دی ہے بحکات الشعراء میں دوسرے شعراء کے بارے میں جو تنقیدی اشارے ملتے ہیں وہ کسی گہرے تنقیدی شعور کو ظاہر کرنے کے بجائے شخصی پسند و ناپسند کے سطحی رویے کے غماز ہیں تنقید محض پسندیدگی کا اظہار نہیں بلکہ



پسندیدگی یا ناپسندیدگی کے وجوہ کی مدلل توضیح سے بھی سروکار رکھتی ہے، نکات میں چند تنقیدی رائیں ضرور ملتی ہیں۔ مگر وہ ان کے تخلیقی عمل کی اسراریت کی تفہیم میں مدد نہیں دے سکتیں، انہوں نے اپنے اشعار میں مختلف موقعوں پر اپنے اسلوب یا طرز فکر کے بارے میں اظہار خیال تو کیا ہے، لیکن یہ تشنگی کو بھاننے کے بجائے اسے اور تیز کرتے ہیں۔

اس صورت حال کے پیش نظر میر شناسی کے ضمن میں جن دشواریوں کا سامنا ناگزیر ہے، وہ ظاہر ہیں، میکے خیال میں ان دشواریوں پر قابو پانے کی ایک موثر صورت یہ ہے کہ ان کے دواوین کا تمام تعصبات و ترجیحات سے بلند ہو کر خالص ادبی رویے کے تحت عمیق مطالعہ کیا جائے اور ان کے چیدہ چیدہ اشعار کو رطب یا بس کے انباروں سے الگ کیا جائے اس خواہش کا (جو تا تمام رہی) وہ بھی اظہار کر چکے ہیں:

ذوق سخن ہوا ہے اب تو بہت ہمیں بھی  
لکھ لیں گے میر حبی کے اشعار چیدہ چیدہ

پھر اس منتخبہ کلام کی گہکے انیوں میں اتر کر اس میں اچھے بے شعری تجربات کو ٹھوس کیا جائے اور ان میں نمونہ کرنے والی تنقیدی اقدار و تصورات کو مشخص کیا جائے، میر کی شاعری میں اتنی ہمہ گیری جامعیت اور اچھ ہے کہ یہ عالمی شاعری میں بھی ایک مخصوص تخلیقی معیار کا تعین کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے مخصوص تنقیدی اصول بھی وضع کرنے کی اہلیت رکھتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح سوفو کلیس اور جمل شیکسپیر اور غالب کے شعری کارنامے اپنے تنقیدی تصورات کے لیے ٹھوس بنیاد فراہم کرتے ہیں، واضح



ہے کہ تنقیدی نظریے یا اصول تخلیق پر لائے نہیں جاتے یہ عدالتی فیصلے نہیں جو باہر سے لاگو کئے جاتے ہیں شیلی نے جب کہا کہ شاعر دنیا کے قانون ساز ہیں تو اس کا مطلب یہی ہے کہ وہ اپنی دنیا کے قوانین کے خود واضع ہیں تنقید بنیادی طور پر تخلیق سے پیوست ہے اور اسی سے نمودار ہوتی ہے ارسطو کے شعری اصول اس کے وضع کردہ یا عاید کردہ نہیں نہ ہی کسی دوسرے شعبہ فکر سے مستعار لیے گئے ہیں بلکہ یہ اس کے عہد کے ڈراموں سے ماخوذ ہیں چنانچہ زیر نظر کتاب میں میر کی انفرادیت اور عظمت کو سمجھنے کے لیے سرجہمی طور پر ان تنقیدی تصورات سے استفادہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ان کی شاعری کے بطون سے اُگتے ہیں اور ان کے شعری اظہارات کی مخصوص تشکیلی صورت میں قابل شناخت بن جاتے ہیں قدر شناسی کے اس طریقے سے اس تنقیدی بے راہ روی کا بہت حد تک سدباب ہو سکتا ہے جو عام طور پر شعراء پر ان کی افتاد طبع، محرکات اور لسانی برتاؤ کے اختلافات سے صرف نظر کر کے طے شدہ عمومی اور خارجی تنقیدی اصولوں کے اطلاق سے پیدا ہوتی ہے تنقید کے مختلف مسلمہ عالمی اصولوں کی معیت افادیت اور نتیجہ خیزی سے مجھے انکار نہیں خود مطالعہ میر کے ضمن میں میں نے اپنے مناسب حدود میں انہیں برتا ہے اور ان سے کسب فیض کیا ہے مگر ان کے عملی برتاؤ اور تطبیق کے بھی کچھ حدود ہیں جن کا خیال رکھا گیا ہے اس لیے کہ میں اپنے مطالعے کو زیر بحث شاعر کے وصف ذاتی سے لا تعلق کر کے عمومی تجریدی اور بے نتیجہ بیانات کا دفتر بناتے میں کوئی دل چسپی نہیں رکھتا دوسری بات یہ ہے کہ ہر شاعر پر ان کا کئی اطلاق خلط بحث کا باعث بھی ہو سکتا ہے غالب اور اقبال اردو کے چوٹی کے شعراء ہیں ان دونوں کی عظمت کے پیش نظر ان کو



عالمی تنقید کے مسئلہ اصولوں کی کسوٹی پر پرکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں تھا ہم اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ان دونوں کے تعلق سے عالمی اصولوں کی اطلاقی حیثیت میں فرق کار و رکھنا لازمی ہے اس لیے کہ جن اصولوں کے تحت ہم غالب کی عظمت کی توثیق کر سکتے ہیں ضروری نہیں کہ وہ اقبال سنجی میں بھی معائنہ ثابت ہوں۔ اقبال کئی موقعوں پر شعری مقصد کی تکمیل کے لیے یعنی ایک تخیلی صورت حال کی تخلیق کے لیے ایسے لسانی وسائل سے کام لیتے ہیں جو ان سے ہی مختص ہیں اور غالب یا میر کے لیے غیر متعلق اور لا حاصل ہیں یہی حال وردس ورتھ اور کولبرج کا بھی ہے۔

پس میں نے میر کی آفاقی حیثیت کے پیش نظر تنقید کے عالمی اصولوں سے استفادہ ضرور کیا ہے لیکن میری توجہ بنیادی طور پر اس بات پر مرکوز رہی ہے کہ کلام میر کی جداگانہ اور خود مختارانہ حیثیت کو مد نظر رکھا جائے اور اس میں نمود کرنے والے تنقید کے نظام اقدار کی روشنی میں ان کے تخلیقی ذہن کا خاکہ کیا جائے میر ایک پیدائشی فنکار ہیں انہوں نے تلاش معاش کے چکر میں تعلیم کے متحمل اور خاطر خواہ مواقع سے محروم ہونے کے باوجود فارسی میں دستگاہ حاصل کی اور اردو شعری روایت سے بھرپور واقفیت پیدا کی لیکن وہ مغربی شعری یا تنقیدی نمونوں سے لاعلم رہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کے شعری کمالات تمام تر وہی ہیں اکتسابی ہرگز نہیں ہیں ایسے باکمال شاعر جو خدائے سخن کہلایا کے تخلیقی کارنامے یقیناً ایک مخصوص اور جامع شریات کی تشکیل کے لیے بنیاد فراہم کر سکتے ہیں۔ چنانچہ میری یہ کوشش رہی ہے کہ میں اس کی یافتہ و تعین کر دوں میں اس



کی یافت و تعین میں اور پھر اس کی روشنی میں کلام میر کی قدر شناسی میں کس حد تک کامیاب ہوا ہوں یہ دیکھنا آپ کا کام ہے

زیر نظر مطالعے میں میں نے میر کی نجی زندگی یا ان کے عصر کے معاشرتی سیاسی یا تاریخی حالات کے وقت تر نہیں کھولے ہیں اس لیے کہ اپنے مطالعے کو تمدنی یا تاریخی مطالعہ بنانا میر کے دائرہ کار سے خارج ہے میر کے نزدیک شعری تخلیق شخصیت کی مخصوص اور متشددانہ تخلیقی حیثیت کی زائیدہ ہونے کی بنا پر لسانی قلب کے وسیلے سے ایک منفرد اور نامیاتی وجود حاصل کرتے پر اصرار کرتی ہے یہ ضرور ہے کہ شخصیت کی ساخت و پرداخت میں خارجی حالات اپنا موثر رول ادا کرتے ہیں اور شعری ذہن ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا تاہم اپنی تکمیلی صورت میں شعری تخلیق اپنا مخصوص آزاد اور خود کار وجود منویشی ہے اور اس میں ابھرنے والی شخصیت ایک تخیلی اور جداگانہ وجود کی ضامن بن جاتی ہے جو خارجی حالات سے زیادہ داخلی موثرات سے کسب فیض کرتی ہے اس لیے شاعر کے نجی یا خاندانی حالات تو ارفع مشاغل یا قومیت اس کی خارجی شخصیت سے براہ راست متعلق ہونے کی بنا پر ہمارے لیے ثانوی اہمیت اختیار کرتے ہیں بنیادی اہمیت ہمہ حال اس کے تخیلی وجود کی ہے جو ایک آزاد قوت کے طور پر کام کرتا ہے میں اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ شعری تخیل خارجی زندگی سے حاصل کردہ تجربات و تاثرات کے متضاد عناصر کو داخلی طور پر ایک وحدت میں ڈھالنے کی تشکیلی قوت ہی کا کام نہیں کرتا جیسا کہ کوہرج نے کہا ہے بلکہ یہ خود تخلیق کا ازلی منبع بن جاتا ہے اور ہمیں سے شعری تجربات کے موتے پھوٹتے ہیں فنکار کی سطح پر تخلیق کا عمل اس کے خارج سے داخل کی آزاد اور خود مختار تخیلی کائنات میں وارد ہونے اور چشم



بصیرت کو واکر کے غیر العقول اور اکتشافی وقوعات کو پیکروں کی شکل میں شناخت کرتے  
 پر محیط ہو جاتا ہے، بعینہ نقاد بھی لفظ و پیکر کی نامیاتی قوت میں نمود پزیر نادیدہ،  
 فوق فطری اور وسعت طلب تخیلی دنیا میں بار بار ہو کر خود پر منکشف ہونے والے  
 اسرار کا شاہدہ کرتا ہے اور پھر ہمارے لیے ان کی نقاب کشائی کرتا ہے اس طرح  
 سے شاعری کو شخصی سماجی یا نفسیاتی دستاویز قرار دینا یا اسے تاریخی یا عصری معلومات  
 کی ترسیل کا وسیلہ گردانا ایک غیر متعلقہ عمل بن کے رہ جاتا ہے غور سے دیکھا جائے  
 تو شاعری کے خالصتاہنتی اسلوبیاتی یا لسانی اصولوں کے تحت تجزیاتی مطالعے بھی تنقید  
 کا پورا حق ادا نہیں کرتے اس لیے کہ اس نوع کے مطالعے بالآخر میت پرستی کے  
 رحمان کو ہوا دیتے ہیں اور اپنے منہلے مقصد سے دور ہو جاتے ہیں الغرض مختلف  
 تنقیدی نظریے جن میں سماجی، نفسیاتی، سوانحی، فلسفیانہ، آداری، ہنتی اور اسلوبیاتی نظر  
 خاص طور سے معروف اور مروج ہیں اپنی حد بندیوں اور کوتاہیوں کی بنا پر صرف  
 ناکافی اور غیر تسلی بخش ہی نہیں بلکہ بعض حالتوں میں غیر ادبی بھی بن کر رہ جاتے ہیں  
 یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری کی تفہیم و تحسین کے ضمن میں دور تک ہمارا ساتھ نہیں دے  
 سکتے

موجودہ تنقیدی تصورات سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرنے سے یہ مطلب  
 نہیں لیا جاتا چاہیے کہ میں ان کی افادیت کا منکر ہوں، ہنتی تنقید ہو یا اسلوبیاتی  
 تنقید، مارکسی تنقید ہو یا نفسیاتی تنقید ظاہر ہے کہ یہ تنقیدات اس لیے معرض  
 وجود میں آئی ہیں تاکہ ادب کی معنویت اور اہمیت کے بارے میں صحیح اطلاعات  
 بہم کی جائیں اور ایسا کرتے ہوئے ان کے مؤدین نے اپنی بہترین ذہنی صلاحیتوں



اور علمی استعداد کو کام میں لایا ہے اس لیے مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی تاثر نہیں کہ تنقید کے مختلف مروجہ تصورات اپنے حدود میں ادبِ سنجی کے لیے راستہ ہموار کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے طریقہ کار میں اختلافات ہیں لیکن ان کے پیچھے جو مخلصانہ جذبہ کار فرما ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا مسئلہ اگر ہے تو طریقہ کار کے اختلافات ہی کا ہے جو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں تنقید کے ایک ہی نظریہ یا طریقہ کی موجودگی یا صحت کی وکالت کر رہا ہوں میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ کسی بھی نظریہ یا طریقہ کو شاعری پر منطبق کرتے ہوئے کسی متفقہ اصول، منطق یا نظام کو سامنے رکھنا لازمی ہے ورنہ معتبر اور غیر معتبر کا فرق مٹ جائے گا جس سے نہ صرف بقول ایلینڈ مذاق کی درستگی کا امکان دھندلا جائے گا بلکہ ادب کو بھی اپنا تشخص برقرار رکھنا دشوار ہوگا اس وقت جو گمبیر مسئلہ ہے وہ تنقید کی کمی کا نہیں بلکہ اس کی زیادتی کا ہے اور وہ بھی اس کے تکراری، متضاد اور عمومی کردار کا پیدائش کردہ ہے

مجموعی طور پر موجودہ تنقیدی نظریات کے علمی برتاؤ سے جو نتائج سامنے آتے ہیں وہ اندازاً دو اقسام کے ہیں ایک پیش نظر تخلیق پر ساری توجہ مرکوز کر کے اس کے نفاذ و پیکر سے ابھرنے والے مطالب کی نشاندہی کی گئی ہے دوسرے تخلیق کے توسط سے تاریخی تہذیبی سماجی یا شخصی معلومات کو حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے ایلین رارڈو نے موجودہ تنقید کی درجہ بندی کر کے اسے ماورائے تنقید

(METACRITICISM) اعلیٰ تنقید (INTRINSIC CRITICISM) سے

موسوم کیا ہے اور ان کے تفاعل کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:



“Briefly, metacriticism is centrifugal, intrinsic criticism centripetal. The one is concerned with a work's relationships, the other with its identity.”

ماورائے تنقید کے مؤیدین کا یہ دعوٰی کہ فنکار کے سماجی یا تاریخی شعور کے مطالعے کو تنقیدی عمل کے مترادف قرار دیا جائے ادب کے تخلیقی کردار کے بارے میں ایک دلچسپ مگر غیر متعلقہ رویے کو ظاہر کرتا ہے ایب کے سماجی یا تاریخی شعور کی نشاندہی سے یہ بات پایہ ثبوت کو نہیں پہنچتی کہ وہ تخلیقی حیثیت سے متصف ہے۔ اس لیے کہ کتنے ہی شعرا ایسے بھی ہیں جو پر آشوب تاریخی دور میں سانس لینے کے باوجود اپنی تخلیقات میں کسی تاریخی یا عصری شعور کا اظہار نہیں کرتے اردو میں فانی اور حسرت کی مثال پیش کی جاسکتی ہے اور اس کے باوجود ان کے تخلیقی ذہن سے انکار ممکن نہیں۔ شاعر کے مطالعے کے ضمن میں اس کے تاریخی شعور کی تحقیق کا کام غیر ادبی طریقہ نقد کا غماز ہے اگر ایسے نقادوں کا مقصد شاعر کے عہد کی سماجی تاریخ کو مرتب کرنا ہے تو ان کو فنکار کی تخلیقات کو تختہ مشق بنانے کے بجائے تاریخ دان سے رجوع کرنا چاہیے۔ تنقید کا عمل یہ صحیح ہے کہ وہ مرکز گریز نہیں بلکہ مرکز جو ہے۔ اور تخلیق کے انفرادی اور خود مختارانہ وجود کو تسلیم کرتی ہے اور اسی کو اپنے مطالعے کا موضوع بناتی ہے ظاہر ہے یہ عمل تنقید کے وصف ذاتی کا منظر ہے لیکن اس نوع کی تنقید جیسا کہ ہستی تنقید سے مترشح ہوتا ہے بالعموم دوسانے کے مقاصد پر سارا زور صرف کر کے تنقیدی



مقصد کی خاطر خواہ نکیل میں پیچھے رہ جاتی ہے اول شاعری میں بقول جان کرود  
 رین سم تجریدیت کے بجائے ٹھوس پن (CONCRETION) کی اہمیت کو ترجیح دی  
 جاتی ہے اور اسی انسانی تجربے کو درخور اعتنا سمجھا جاتا ہے جو پیکریت کی مدد سے  
 ٹھوس تجسیم کاری پر منتج ہوتا ہے دوم شکر کے ٹھوس پیکروں سے معانی اخذ کئے  
 جاتے ہیں ایلٹ اسے COMMENTATION AND EXPOSITION سے  
 تعبیر کرتا ہے یہ دونوں مقاصد بہت اچھے ہیں اور تنقید کو مادراتے تنقید کے حصاروں  
 سے نکال کر اپنے اصلی مرکز کی طرف لے جاتے ہیں لیکن سوال پھر بھی تنقید کے اصلی  
 تفاعل کا ہے جو عمل طلب ہے شاعری کی پیکریت یا بقول رین سم تجسیمیت ('BODINESS')  
 کا تجزیہ یا اس کے اندر معانی کی تفہیم کی سعی کی مناسبت سے انکار نہیں لیکن جب تک  
 تخلیق کے رطن میں تشکیل پذیر نامیاتی تخیلی تجربے کی وحدت خود مختاریت اور کلیت  
 کو دریافت نہ کیا جائے (جو اس کی کلی ساخت اور مربوط لسانی نظام پر منحصر ہے)۔  
 جو تنقید کا اصلی مقصد ہے اس وقت تک پیکروں کی شناخت یا ان میں مضمیر معانی کی  
 نشاندہی کا عمل جزوی غیر تسلی بخش اور عجلت پسندانہ ہو جاتا ہے تخلیق شعر کی طرح  
 تنقید بھی ایک کلی اور مربوط عمل ہے یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ تنقید اگر تخلیق کے  
 لسانی یا ساختاتی نظام کا تجزیہ اس فوری مقصد کے تحت کرنا چاہتی ہے کہ معانی کو سمجھایا  
 جائے تو یہ عجلت پسندی کی انتہا ہے جو تنقید جیسے صبر طلب کام میں مناسب نہیں  
 ناقد تخلیق کے اندر تشکیل پذیر تخیلی صورت حال میں کردار و واقعہ کے ڈرامائی عمل  
 کی شناخت کرتا ہے اور ایسا کرنے کے لیے اسے نقطہ پیکر کے معانی کو گریڈ نے کے  
 بجائے ان کے متشروع ملازمات (جو معانی نہیں ہیں) کو حیاتی گرفت میں لانا ہے اور



قاری کو بھی اس مربوط عمل سے گزارنا ہے وہ جن طلسمی جہانوں کی سیاحت کرتا ہے قاری کو بھی اس میں شریک کرتا ہے اور اسے تحیر آشنا کرتا ہے یہ ضرور ہے کہ اس مرحلے سے تجرید خوبی گذرنے کے بعد اس سے ایک نکتہ سنج مفسر کا ردل ادا کرنے کی توقع بھی کی جاسکتی ہے جس پر ایڈیٹ نے زور دیا ہے

اس میں شبہ نہیں کہ یہی تنقید یا انتہائی تنقید دوسری تنقیدوں کے مقابلے میں بہت متوازن، تجزیاتی اور موزون ہے لیکن اس میں خرابی یہ ہے کہ یہ ہستی اورسانی تجزیے پر ضرورت سے زیادہ زور دیتی ہے اور نغظوں اور پیکروں کی معنی خیزی کے انفرادی تفاعل کا جائزہ لیتی ہے دوسری خرابی یہ ہے کہ اس میں بصیرت کے بجائے ریاضت پر انحصار کرنے کا رجحان ملتا ہے یہی وجہ ہے کہ باہر کی یونیورسٹیوں میں استاد نقادوں کی تعداد خطرناک حد تک بڑھ رہی ہے اور ساتھ ہی طلبہ اور ریسرچ سکالرز بھی محنت اور کاوش سے کام لے کر اور بعض صورتوں میں قلیل المدتی تربیت حاصل کر کے نقاد ہونے کے دعویدار ہو جاتے ہیں ظاہر ہے ان خرابیوں کا سدباب کرنا ضروری ہے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب پیش نظر تخلیق میں لسانی ساخت کے توسط سے ایک ایسی کلمی تخلیقی صورت حال کو دریافت کیا جائے جو اس کے اندر پنہاں ہوتی ہے اور علامتی معنویت سے بالا مال ہوتی ہے یہ صحیح ہے کہ لسانی سطح پر یہ عمل بھی محنت کا متقاضی ہے لیکن یہ ماورائے سخن بھی ہے اک بات کو اپنا مطلع نظر بناتی ہے جس کے لیے بصیرت شرط پیش ہے یہ بھی درست ہے کہ یہ انداز نقد بھی داخلی اور وجودی ہے۔ اور نقاد کے علم فکر حیثیت اور تاثر پذیری پر انحصار رکھتا ہے تاہم اس میں ایک ایسی منطق اور اصول سازی کا میلان



موجود ہے جو قابل شناخت ہے اور اسے ایک حد تک معروضی اور تفہیمی بنانا ہے سب سے پہلی بات یہ ہے کہ یہی تنقید کی طرح ادین اہمیت شعر کے لسانی نظام کو نہیں بلکہ شعر کو دیتا ہے جو اس کے مطالعے کا مستہائے مقصد ہے اور لسانی نظام کو شعر شناسی کے وسیلے ہی کا درجہ دیتا ہے اس طرح سے اپنے دائرہ کار کا تعین کرتا ہے دوسری بات یہ ہے کہ یہ افراط و تفریط سے بچ کر ایک توازن کو برقرار رکھتا ہے یعنی پیش نظر تخلیق کو مرکز توجہ بنا کے اس کے اندر کی تعمیلی دنیا کو دریافت کرتا ہے اور اس کی تکمیلیت وحدت اور افاقیت کی بنا پر اس کی تعین قدر کرتا ہے ایک اور اہم بات یہ ہے کہ یہ ایک آفاقی موزونیت اور مناسبت رکھتا ہے یعنی اسے کسی بھی تخلیقی کارنامے پر منطبق کیا جاسکتا ہے اور خاطر خواہ نتائج کی توقع کی جاسکتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ تخلیق سے متعلق ہے اور اسی سے ماخوذ ہے

شاعری بنیادی طور پر ایک طلسم کا راہ تخلیقی فن ہے شاعر لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے ان طلسم کدوں تک عام قاری کی رسائی ممکن نہیں اس لیے ایک صاحب نظر نقاد کی رہنمائی ناگزیر بن جاتی ہے چنانچہ نقاد اپنی نازک حسیت بصیرت لسانی شعور اور گہرے کردار سے کام لے کر ان طلسم کدوں کے جادوئی دروازوں کو داکر کے اسراری جلوؤں کی شناخت کرتا ہے اور انہیں قاری پر ازداں کرنے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے چنانچہ ان جلوؤں کو دیکھنا اور دکھانا اس کے فرائض منصبی میں شامل ہو جاتا ہے اس نوع کی تنقید جسے میں اکتشافی تنقید سے موسوم کر رہا ہوں کی ضرورت اور اہمیت کا احساس اردو ہی میں کیا یورپی زبانوں میں بھی تقریباً ناپید ہے اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم موجودہ تنقیدی



تطبیقات کی حد بندیوں اور کوتاہیوں کا احساس کر کے تنقید کے حقیقی رول کو پہچانیں  
 تنقید کا کام جیسا کہ ذکر ہوا، شعری لسانیات کے وسیلے سے تخیلی دنیا کی عیاں گوں  
 فضاؤں میں ساعتہ پوش و قوعات کی شناخت کرنا ہے اور قاری کو ان کی ندرت  
 معنویت اور جمالیاتی تاثیر کا احساس دلانا ہے۔ یعنی تنقید کو ایک اکتشافی کردار انجام دینا  
 ہے جس نے اپنے بعض مضامین میں تنقید کے اس تفاعل کو پیش نظر رکھا ہے اقبال  
 اور غالب میں بھی اس کی کسی حد تک استفادہ کیا ہے لیکن اب میر کے زیر نظر  
 مطالعے کے ضمن میں میں نے تنقید کے اس رول کی کلی حیثیت کی ضرورت اور اس  
 کی افادیت اور معنویت کو پہلے سے کہیں زیادہ شدت سے محسوس کیا ہے اور اسے  
 بھرپور انداز سے رواج دینے کی کوشش کی ہے۔ میر خیال میں تنقید کو موجودہ افراط  
 و تفریط بے معنویت اور محدودیت سے محفوظ رکھنے کا یہی ایک راستہ ہے اور یہی  
 تنقید کا حقیقی تفاعل ہے چنانچہ میں نے میر کی شاعری میں پنہاں تخیلی کائنات میں  
 حسیاتی اور علامتی پیکروں میں کسمپاشی ہوئے نا در الوجود اور حیرت انگیز وقوعات  
 کی شناخت کرنے کی کوشش کی ہے اور پھر ان کی تخلیقیت کے محرکات کی چھان  
 بین اور ان کے نتائج کی وقعت اور نئے ذہن کے لیے ان کی معنویت کو پرکھنے کی  
 کوشش کی ہے۔

میر کے مطالعے کے دوران مجھے اس طمانیت بخش حقیقت کا احساس ہوا کہ  
 ان کے دوا دین میں ایسے چیدہ چیدہ اشعار کی تعداد خاصی ہے جو فن کے اعلیٰ معیار  
 پر پورے اترتے ہیں اس طرح سے بہتر شستروں کا مفروضہ ختم ہو جاتا ہے، فراق گورکھ  
 پوری نے بڑی فراخ دلی سے کام لے کر میر کے یہاں قدر اول کے اشعار کی تعداد



دھاتی تین سو بتائی ہے۔ خود شروع میں میری رائے یہ تھی کہ میر کے یہاں بلند پایہ اشعار کی تعداد بہت کم ہے لیکن اب میں نے اپنی رائے پر نظر ثانی کی ہے اور مجھے یہ کہتے ہوئے شادمانی کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد ڈیڑھ ہزار سے تجاوز کرتی ہے اپنی اس دریافت کے نشے میں میں نے فیصلہ کیا ہے کہ میر کے دوادین کا ایک ایسا انتخاب مرتب کروں جس میں قدر اول کے یہ تمام اشعار شامل ہوں یہ کام میں نے بفضلہ تعالیٰ مکمل کر لیا ہے اور اسے الگ سے کتابی صورت میں شایع کر رہا ہوں۔

میر کا یہ مطالعہ آج سے تین سال قبل اشاعت پذیر ہونا چاہیے تھا لیکن اس دوران میں شعبہ اردو کی صدارت کے فرائض کی انجام دہی میں عدیم الفرستی کا وہ عالم رہا کہ خواہش بسیار کے باوجود مسودے کی نظر ثانی ممکن نہ ہو سکی یہ کام اسال کی سردیوں میں بھی شاید یوں ہی پڑا رہتا لیکن موسم کی حسین سازش نے بانہاں کے راستے کو گئی ہفتوں تک سدور کر کے اور برف باری کو طول دیکر مجھے خانہ نشین کر دیا اور مجھے مسودہ کی نظر ثانی کی ترغیب ملی

میں رفیقہ حیات کا شکر گزار ہوں جنہوں نے مجھے گھر میں گوشہ عافیت فراہم کر کے اور میرا ہاتھ بٹا کے اس کام کی تکمیل میں میری مدد کی۔

حامد ی کا شمیری

۳۹۶۔ جواہر نگر سری نگر

کشمیر

اول مارچ ۱۹۸۱ء



## عالم دیگر

خیال چشم و روئے یار کا بھی طفسِ عالم ہے  
نظر آیا ہے وال اک عالم دیگر جہاں میں تھا  
میتو

شاعری کی ماہیت اس کے تفاعل اور اس کی وقعت کی تفہیم و  
تحسین کے ضمن میں ایک بنیادی سلسلے کا سامنا ناگزیر ہے وہ سلسلہ شاعر کے تخلیقی عمل  
کے دوران میں خارجی حقیقت کے تئیں اس کے رویے کی تحقیق و تعین سے تعلق رکھتا ہے  
یہ سلسلہ ہر زبان کے تخلیقی ادب کی قدر سنجی کے سلسلے میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے  
اردو تنقید کے لیے یہ سلسلہ خاص طور پر توجہ طلب ہے کیونکہ انیسویں صدی میں آزاد  
اور حالی کے ہاتھوں انجمن پنجاب (۱۸۶۷ء) کے قیام سے لیکر موجودہ صدی میں میراجی تک  
شاعری (بالخصوص نظمیں شاعری) حقیقت سے اپنا صحیح اور اصلی رشتہ قائم کرتے ہیں  
اکثر ٹھوکریں کھاتی رہی ہے حالی کے بعد آنے والے شعراء حقیقت سے مفاہمت قائم کرنے  
میں خاصی نیا نئی سے کام لیتے رہے ہیں ان کے نزدیک شاعر کا سب سے بڑا اور اہم کام  
یہ ہے کہ وہ نجی زندگی کے آنے دن کے واقعات یا گرد و پیش کی سماجی حقائق یا فطرت کے



مظاہر سے اپنا ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کرے اور ان حقائق کو داخلہ و غماز کی ہی سی رنگ آمیزی کے ساتھ یا اس کے بغیر ہی نظم کرنے ایسا کرتے ہوئے وہ شاید ہی کی باریکی ذہن کی بیداری قدرت بیاں اور تخیل کی آمیزش سے کام ضرور لیتے تھے مگر مجموعی طور پر شاعری خارجی حقیقت کی آئینہ داری کا فریضہ ہی انجام دیتی رہی حالی کے بعد اسماعیل میرٹھی سرور جہاں آبادی، سلیم پانی پتی، گنئی، احمد مخدوم کی نظموں ہی پر حقیقت پسندی کا چار حانہ اندازہ نظرت نگاری اور سماجی آگہی کی شکل میں حاوی نہیں رہا۔ بلکہ غزل کی داخلی صنف میں بھی تخیل ہو کر اس کی شعری خوابناکی، اسراریت اور طلسم کاری کو پامال کرتا رہا حقیقت پسندی کا یہ رجحان شاعری کو زیادہ سے زیادہ خشک منطقیت کا شکار کرتا رہا اور اس کا تخیلی کردار مسخ ہوتا رہا موجودہ صدی کے آغاز میں اقبال جیسا طاقتور شاعر سامنے آیا مگر وہ بھی تدریجی طور پر مقصدیت کے تحت شعر کے داخلی اور اسراریت وجود سے منحرف ہو کر اس کے حقیقی کردار کو مستحکم کرنے کی طرف متوجہ ہو گیا۔ ترقی پسندی کے دور میں تو رہی سہی کسر بھی پوری ہوئی۔ شعر کا حقیقت سے راست رشتہ قائم ہوا اور اکثر حالتوں میں یہ حقیقت کا بدل قرار پایا جہاں تک غزل جیسی خالصتاً داخلی صنف کا تعلق ہے، فانی حسرت، یگانہ اور فراق کے بعض اشعار کو چھوڑ کر یہ بھی مجموعی طور پر سطحی پیش پا افتادہ اور عامتہ الورد و جذبات کی ترجمان بن کر رہ گئی اور نادر اور پراسرار تجربوں سے دامن کشاں رہی یاد ہے اگر داخلی شاعری انسانی دکھ سکھ یا فراق و وصال کے عمومی احساسات کی ترجمانی تک ہی محدود ہو کر رہ جاتی ہے تو یہ اپنی انفرادیت منوانے سے تو رہی اس کا تخیلی کردار ہی مشکوک ہو جاتا ہے۔

پس ظاہر ہے کہ اردو شاعری ایک طویل عرصے تک خارجی اور داخلی دونوں



سُخوں پر تھی۔۔۔ کے تابع فرمان رہی اور اپنی کشادگی اور سر بلندی کا سامان نہ کر سکی اس سے اس کا تخلیقی جوہر جسے میر کے بعد غالب نے دریافت کیا تھا کمتر درجے کے شعراء کے ہاتھوں تباہ ہوتا رہا موجودہ صدی کے وسط تک حقیقت پسندی کا یہ حامی سیلان شاعری کے ساتھ ساتھ ادب کی دوسری اصناف یعنی ناول اور افسانے کو بھی اپنا خالص تخلیقی وجود منوانے میں حارج رہا۔ چنانچہ پریم چند کے بعد کرشن چندر اور بیدی کے یہاں فنکشن مجموعی طور پر سماجی حقیقت کا آئینہ دار رہا۔

مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ تخلیقی ادب میں حقیقت نگاری کا مسلک مختلف تاریخی ادوار بالخصوص انیسویں صدی کے آرٹ اور ادب میں خاصا مقبول رہا ہے فرانس میں انیسویں صدی کے آغاز ہی سے حقیقت نگاری کا چلن رہا۔ روس میں بیسویں صدی میں حقیقت نگاری ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔ اس کی رو سے ادب اور فن پر یہ لازم قرار پایا کہ یہ حقیقی دنیا کی غیر جذباتی، معروضی اور غیر شخصی عکاسی کرے۔ چنانچہ حقیقت نگاری کے تحت جو شعری ادب لکھا گیا۔ اس میں لوگوں کی خارجی اور داخلی زندگی کی اصلی کوائف کو پیش نظر رکھا گیا۔ لیکن غور سے دیکھئے تو حقیقت نگاروں کا یہ دعویٰ کہ فن حقیقی زندگی کا خالصتاً غیر شخصی اور معروضی اظہار ہے، محل نظر معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ انسانی ہوں یا گولگول، فلاں ہوں یا زولا ان کی نگارشات میں بھی زندگی کی ہوبہو تصویریں نہیں ملتیں اپنے ملک کی جبرانیاتی تہذیبی سماجی اور عصری حقیقتوں پر نظر رکھنے کے باوجود ان کے یہاں تخیل کی کارگزاری ملتی ہے اور حقیقت نگاری کی اصل شکل متغلب ہوتی ہے۔ دوستو سکس نے صحیح لکھا ہے ”میں ارفع معنوں میں حقیقت نگار ہوں یعنی میں انسانی روح کی تہا تر گہرائیوں کی مصوری کرتا ہوں۔“ اردو میں کئی شعراء اور افسانہ



لوکار روسی اشتراکیت کے زیر اثر حقیقت نگاری کو نرئی حقیقت کی سطح پر لے آئے اور اس کی تخیلی لازمیت کو نظر انداز کر گئے۔ ادب کو صحافت میں بدلنے کا یہ رجحان ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے لے کر ۱۹۵۵ء کے اس پاس تک حاوی رہا۔

لیکن اب گزشتہ بیس پچیس برسوں سے ایک نئے تخلیقی دور کا آغاز ہوا ہے تنقیدی اعتبار سے اس دور کی شاعری میں یہ سوال بنیادی اہمیت اختیار کر گیا ہے کہ یہ کس طرح اور کس حد تک معروف و موجود حقائق سے انقطاع کر کے خالص تخیلی وقومات کی پیکر تراشی کرتی ہے اور اس عمل میں کتنی آزادی اور خود مختاری کو رو بہ عمل لاتی ہے؟ قدیم ادوار کی شاعری میں اس نوع کے تنقیدی رویے کی نشاندہی دشوار نہیں مگر یہ رویہ مستقلاً تخلیقی فن کاروں کی تخلیقات میں مضمر رہا ہے اور کوئی قابل شناخت تنقیدی نظریہ یا اصول نہیں بن سکا ہے ان شعرا کے بارے میں مختلف تنقیدات تو ملتی ہیں مگر وہ صحیح تنقید کا حق ادا نہیں کرتیں وہ جس غیر ذمہ داری اور افسوسناک لاعلمی سے ان کی شعری کارگزاریوں کے ضمن میں معاصر حقیقت کے حاوی اور غالب ردول کو اہمیت دیتی رہی ہیں۔ اس سے یہ مسئلہ زیادہ ہی الجھ گیا ہے بالخصوص آئیر کے بارے میں ایک ایسا عمومی اور غیر فنی تنقیدی رویہ اختیار کیا گیا ہے جس کی رو سے ان کی شاعری میں ایک ایسی حقیقت کی نشاندہی پر سارا زور ڈالا گیا جو ان کی معاصر زندگی سے مطابقت رکھتی ہے یہ بات بہ الفاظ دیگر یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ ان کی شاعری میں ان کی سنجی زندگی یا سماجی اور سیاسی زندگی کی حقیقتوں کی نشاندہی کی جانب ہی ساری توجہ صرف کی گئی ہے ظاہر ہے کہ اس نوع کی تنقیدوں سے معاملہ اور پیچیدہ ہو گیا



ہے۔ میر کے نقادوں کے لیے اس قسم کے اندازِ نقد کو برتنے کی ترغیبات اس لیے بھی تھیں۔ کیونکہ اُن کے شعری ذہن کے خارجی حقیقت کے اثر و اقتدار کے تابع نظر آنے کا التباس اپنی جگہ موجود تھا اُن کے عہد کے خارجی حالات غیر معمولی سماجی اور سیاسی ابتری کے زیر اثر اس عہد کے فن کاروں کے لیے آشوبِ فکر کا باعث بن چکے تھے میر کے دل و دماغ پر یہ خاص طور پر آسیب کی طرح مسلط تھے چنانچہ میر کو ہر سطح پر معاصر حقیقت سے ہم رشتہ قرار دیا گیا یہاں تک کہ میر کی اہمیت کو منوانے کی جدوجہد میں اُن کے شعری وجود کو معرضِ ہلاکت میں ڈال دیا گیا اس لیے اُن کے مطالعے کے ضمن میں سب سے پہلے اس بنیادی مسئلے سے نمٹنا ہے کہ اُن کا خارجی حقیقت کے تئیں کیا رویہ رہا ہے

یہ امر ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ شاعری خواہ قدیم ہو یا جدید اپنا جواز کلیتاً غیر حقیقی یا تخیلی کردار سے حاصل کرتی ہے افلاطون نے شعر کو فلسفیانہ بنیاد پرست رد کرنے کی دھن میں اس کی تخلیقی حیثیت کے بارے میں ایک بنیادی بات کہہ دی ہے اُس نے اپنی جمہوریت میں شاعری کو ایک شعبہ فکر کا درجہ دینے سے اس لیے انکار کیا کیونکہ یہ فطرت یا حقیقت کی نقل کرتی ہے اس لیے ہمارے علم یا مشاہدے میں کسی اضافے کا موجب نہیں بنتی ظاہر ہے کہ شاعری اگر ایسا کرتی ہے تو وہ اپنے ہونے کے جواز سے محروم ہوتی ہے ارسطو نے اسی بنا پر فن کے حقیقت پسندانہ رول کے تصور سے صریحاً انکار کیا۔ یونانی ڈراموں کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد اُس نے فن کے تخیلی اور خود مختارانہ وجود کی شناخت کی اُس کے خیال میں فنکار حقیقت یا فطرت کا مشاہدہ کرنے کے باوجود اس کی نقالی نہیں کرتا۔ بلکہ اس کی



تخیلی بازیافت کرتا ہے، نتیجتاً فن میں عام اور جانی پہچانی خارجی حقیقت کے بجائے ایک ارفع تر جداگانہ اور دلفریب حقیقت جنم لیتی ہے، اُس کے نزدیک شاعری تاریخ سے زیادہ سنجیدہ اور فلسفیانہ اس لیے ہے کہ یہ آفاقی معنویت رکھتی ہے۔ یہ تاریخ کی مانند نسووس حالات کی پابند نہیں ہوتی ہے، نیز شاعری ایسے ناممکنات کو پیش کرتی ہے جو شعری سیاق میں ممکن الوقوع ہوتے ہیں۔ یوں شاعری حقیقت کے جامد اور بنجر تصور سے کنارہ کش ہو کر نامعلوم ابدیت پر جاوی ہو جاتی ہے، حقیقت کی مثالی مصوری کے بارے میں ارسطو لکھتا ہے:

اگر یہ اعتراض کیا جائے کہ بیان صداقت کے مطابق نہیں ہے، تو شاعر غالباً جواب دے گا۔ ”لیکن مظاہر ویسے ہیں جیسا کہ اُن کو ہونا چاہیے تھا۔“  
گویا شاعر حقیقی اشیاء یا اشخاص سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا بلکہ شخصی رویے کے تحت ان کی تقلیب پزیر یعنی غیر حقیقی صورت سے سروکار رکھتا ہے، شعر کے تخلیقی کردار کا بین ثبوت یہ بھی ہے کہ یہ خارج سے صرف نظر کر کے اشخاص کے اندرونی جذبات کی پیکر تراشی بھی کرتا ہے اور یہ نازک کام بھی شخصی رویے کے تحت ہی انجام دیتا ہے، اس لیے جذبہ و احساس جیسی نازک سیال اور بے چہرہ کیفیات کی شخصی باز آفرینی کا عمل حقیقت کے یک سطحی اور جامد تصور کو بہت پیچھے چھوڑ دیتا ہے۔

کوہرج نے شعر کی تخیلی حیثیت پر خاص روشنی ڈالی ہے، اُس کے نزدیک جو چیز شاعر کو دوسرے لوگوں سے تمیز کرتی ہے وہ تخیل ہے، یہ وہ قوت ہے جس سے شاعر متناقض اور منتشر اجزاء میں ترکیب و توافق اور توازن قائم کرتا ہے، وہ لکھتا ہے:

“IMAGINATION..... REVEALS ITSELF IN THE



BALANCE OR RECONCILIATION OF OPPOSITE  
OR DISCORDANT QUALITIES: OF SANTIENESS  
WITH DIFFERENCE; OF THE GENERAL WITH  
THE CONCRETE; THE IDEA WITH THE IMAGE;  
THE INDIVIDUAL WITH THE REPRESENTATIVE;  
THE SENSE OF NEWELTY AND OF FRESHNESS;  
WITH OLD AND FAMILIAR OBJECTS." (I.)

تخیل کی اس تشکیلی یا ادغامی نوعیت کے پیش نظر کولرج نے اسے  
ESEMPL. LASTIE IMAGINATION کی اصطلاح سے موسوم کیا ہے اس کا مطلب  
ہے ایک وحدت میں ڈھالنے کا عمل فلسفیانہ نقطہ نظر سے فائدہ اٹھا کر کولرج کہتا  
ہے کہ تخیل ذات اور معروض کی درمی کوٹا کر انہیں ایک وحدت میں پیش کرتا ہے  
اس کے نزدیک تخیل کی دو قسمیں ہیں ایک بنیادی (PRIMARY) تخیل جو  
تمام انسانی ادراک کا خاص ذریعہ اور قوت ہے اور جو محدود ذہن میں تخلیق کے  
دائمی عمل کی تکرار ہے۔ دوسرے ثانوی تخیل جو نئے سرے سے تخلیق کرنے کے لیے  
تخیل کرتا ہے ملاتا ہے اور بکھیرتا ہے فنکار کا تعلق اسی نوع کے تخیل سے ہے  
کولرج کے نزدیک شعر میں پیش ہونے والی تخیلی پرچھائیاں جو حقیقت اور انسانی  
دلچسپی کا رنگ اختیار کرتی ہیں اور شک و شبہ کا ازالہ کرتی ہیں شعری اعتقاد کا بدل



بن جاتی ہیں لکھتا ہے :

IN THIS IDEA ORIGINATED THE PLAN OF  
THE 'LYRICAL BALLADS', IN WHICH IT WAS  
AGREED, THAT MY ENDEAVOURS SHOULD  
BE DIRECTED TO PERSONS AND CHARACTERS  
SUPERNATURAL, OR AT LEAST ROMANTIC, YET  
SO AS TO TRANSFER FROM OUR INWARD  
NATURE A HUMAN INTEREST AND A SEMBLANCE  
OF TRUTH SUFFICIENT TO PROCURE FOR  
THESE SHADOWS OF IMAGINATION THAT  
WILLING SUSPENSION OF DISBELIEF FOR THE  
MOMENT, WHICH CONSTITUTES POETIC FAITH."

تخلیق شعر کے عمل میں کولرج نے تزییحی طور پر تخیل کے امتزاجی اور ترکیبی  
روں کی اہمیت کو واضح کیا ہے دم سیٹ کلینتھ برڈکس اور سکاٹ جیز نے اپنے جٹ  
میں کولرج کے اس نظر پر تخیل کو اجاگر کیا ہے کولرج کے خیال میں تخیل ایک داخلی  
قوت ہے جو خارجی اشیاء کو داخلی شعور کے حادی عمل سے ایک نئی شکل عطا کرتی  
ہے اُس نے ایک توجہ طلب بات یہ بھی کہی ہے کہ تخیل کی پرچھائیوں کو حقیقت  
سے ہم سطح اور ہم شکل کرنا لازمی ہے تاکہ اس میں انسانی دلچسپی کا سامان پیدا ہو  
اور وہ اپنے وجود کی صداقت کے واسطے میں ابھرنے والے شبہات کو کالعدم کریں



کو لرج کے ان بیانات سے مستر شح ہوتا ہے کہ وہ تخیل کی مدد سے نہ صرف یہ کہ مافوق فطری کردار اور واقعات کو خلق کرنے کی سفارش کرتا ہے بلکہ ان میں حقیقت کا التباس پیدا کرنے کی ضرورت پر بھی زور دیتا ہے اس کی عملی صورت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے کہ تخیل ایک ایسی قوت ہے جو معروضی اشیاء اور داخلی کیفیات میں تطابق پیدا کر کے ایک ایسی داخلی اور وحدت پذیر واقعیت کو جنم دیتی ہے جو خارجی حقیقت سے انحراف کرنے کے بعد جو اس سے ایک باطنی رشتہ قائم کرتی ہے۔ تخیل کی کارکردگی کے بارے میں کو لرج کے خیالات کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ البتہ اس کے تخیل کے مباحث کے ضمن میں بعض اہم امور کی جانب متوجہ ہونا ضروری ہے ایک یہ کہ ثانوی تخیل جو فنکارانہ تخیل ہے محض ایک تشکیلی قوت کے طور پر کام کرتا ہے غور سے دیکھا جائے تو کو لرج کا یہ کہنا کہ تخیلی پرجھپٹوں کو انسانی دل چسپی اور حقیقت کا رنگ عطا کرنے سے ان کا شعری وجود تشکیل پاتا ہے۔ تخلیقی ذہن کی اصلی کارکردگی اور اس کے داخلی عوامل کی تفہیم میں دشواری پیدا کرتا ہے۔ اور اس غلط فہمی کو راہ دے سکتا ہے کہ شاعر ارادی طور پر تخیلی پیکر دل کو غیر مانوس اور غیر ارضی ہونے سے روکنے کے لیے انہیں ارضیت اور حقیقت کا رنگ نوا عطا کرتا ہے واقعہ یہ ہے کہ تخلیقی عمل ایک حد درجہ خود مختار داخلی اور لاشعوری عمل ہے جو شاعر پر مکمل تصرف حاصل کر کے اسے دنیا دہانہ سے لائق بنا دیتا ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شاعر اپنی روزمرہ زندگی میں معاشرے کے دیگر حساس اور ہوش مند افراد کی طرح گرد و پیش کے حالات سے گہرے طور پر متاثر ہوتا ہے اور اپنی شاعری کے لیے مواد فراہم کرتا ہے لیکن یہ عمل اتنا فوری سادہ اور سریع الغنم



ہیں، جتنا کہ بظاہر دکھائی دیتا ہے یا اسے ظاہر کیا جاتا ہے اصل میں خارجی زندگی کے واقعات سے متاثر ہونے کا عمل ایک مسلسل عمل ہے جبکہ ان کی باز آفرینی کا عمل مسلسل نہیں یہ ایک غیر مسلسل اور متحرک بالذات عمل ہے جو خارجی حالات کا مرہون ہونے کے باوصف داخلی ہیجانات کا پابند ہے اور غیر معمولی تخلیقی جذبے سے مربوط ہوتا ہے پس فنکار شعوری سطح پر حاصل کردہ تاثرات سے راست کوئی علاقہ نہیں رکھتا یہ جزوی تاثرات ہیں جو کلی تجربے کو انگیز تو کرتے ہیں اس کا بدل نہیں ہو سکتے تخلیقی عمل کا آغاز دراصل اُس وقت ہوتا ہے جب شعوری طور پر حاصل کردہ تاثرات اس کے حسیم و جان میں رچ بس جاتے ہیں۔ وہ اُس کے لبو میں تحلیل ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ اپنے اصلی وجود سے دست بردار ہوتے ہیں۔ اور فنکار کی کلی شخصیت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو جاتے ہیں چنانچہ فنکار کی بحی زندگی کے اہم ترین واقعات مثلاً ناکامی عشق مرگ غمزیاں یا غم معاش اپنی شدید صورت میں اس کے حسی وجود کو لرزہ بر اندام کرنے کے باوجود اپنی اصلی شکل میں آئینہ شعر میں انعکس نہیں ہوتے یہ فنی عمل میں اپنی صورت بدل دیتے ہیں غالب کی مہمی فک معاش مرگ اطفال غم عشق یا حادثہ اسیری ان کی حقیقی زندگی میں غیر معمولی اہمیت رکھنے کے باوجود ان کی تخلیقی زندگی سے راست متعلق نہیں ہیں فنکار حقیقی زندگی کے واقعات سے نہیں بلکہ ان مرکب خود پرور سچیدہ اور تغلیب پذیر اشارات سے واسطہ رکھتا ہے جو ان واقعات کے نتائج و عواقب قرار دیے جاسکتے ہیں اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ شاعر کسی خارجی واقعے سے متاثر ہو کر ہی تخلیق شعر پر آمادہ ہوتا ہے ہوتا یہ ہے کہ شاعر جس تاثر کی تشکیل کرتا



ہے وہ کسی خارجی واقعے کا زائیدہ ہوتے ہوئے بھی لازماً اسی سے متعلق نہیں ہوتا وہ اپنا آزاد سیال اور تلازمی وجود رکھتا ہے یعنی وہ شخصیت میں رہے ہوئے تاثرات کے نہ جانے کتنے جادوئی سلسلوں سے رنگ و نغمہ کی کشید کرتا ہے۔ اس طرح سے اس کی تہہ داری پیچیدگی اور تقلیب پذیری مسلم ہو جاتی ہے اس طرح سے شاعر اس شعوری یا میکانکی کام سے دستبردار ہوتا ہے کہ وہ اس تاثر کی اصلی یا منقلب صورت کی تلاش و یافت کرے ایسا کرنا ممکن بھی نہیں اس لیے کہ خارج سے ہر لحظہ وصول ہونے والے تاثرات داخلی شخصیت میں ایک ترکیب پذیر اور پراسرار صورت میں رچ بس جاتے ہیں۔ یہ اپنے شخص سے محروم ہو جاتے ہیں اور ایک نئی اور پیچیدہ داخلی حقیقت کو معرض وجود میں لانے کے ضامن ہو جاتے ہیں خارجی حقیقت کے اثرات کی قلب باہیت اس لیے بھی ناگزیر ہے کیونکہ یہ تاثرات شاعر کی کلی داخلی شخصیت کی توانائی رنگ اور نغمہ کے انجذابی عمل کی صورت اختیار کرتے ہیں شاعر کی شخصی سطح پر واقعہ ہونے والا یہ اسلوری تخلیقی عمل حقیقت سے انحراف کے باوصف اس سے پیوستگی رکھتا ہے اس لیے کہ یہ بنیادی طور پر شعری حسیت سے مربوط ہے لہذا اسے سچائی کی *SEMLANCE* عطا کرنے کی ضرورت نہیں رہتی جیسا کہ کولرج نے کہا ہے یہ بات بھی خاطر نشین ہے کہ شعری تخیل محض جز یا ایجنٹ کا کام نہیں کرتا یہ خارج سے اخذ کردہ تناقص تاثرات کو ایک وحدت میں ڈھالنے کا ہی کام نہیں کرتا۔ نہ ہی یہ شخصیت کی مختلف قوتوں کی تنظیم و تشکیل ہی تک محدود رہتا ہے جیسا کہ کولرج نے واضح کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ شاعر کا اصلی مرکزی اور پائیدار تخلیقی وجود ہے۔ ایک کلی وجود



جو ناقابل تقسیم ہے اور ایک زندہ اور خود مختار وحدت کے طور پر کام کرتا ہے چنانچہ مضامین کا غیب سے آنے کا عمل تخیل کے اسی آزادانہ قائم بالذات اور لاشعوری تفاعل کو ظاہر کرتا ہے، میکتھ ویسٹ لینڈ، یادِ یوان غالب تخیل کے اسی عمل کے مظاہر قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

خارجی حقیقت کے تسنن۔ میر کے رویے کی صحیح تعین کے ضمن میں یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ وہ اُن شعراء میں سے ہیں جو تاریخ کے ایک انتشار انگیز دور سے وابستہ رہے ہیں اُن کے زمانے میں اورنگ زیب کی وفات (۱۰۴۰ء) کے بعد ملک کے سیاسی نظام کو شدید خطرات کا سامنا تھا، سیاسی غیر یقینیت کے عالم میں سماجی، تہذیبی اور علمی مجلسیں انحطاط پذیر تھیں، بنیاد توں اور میر ولی قتلوں نے لوگوں کی جان و مال اور عزت و ابرو کو محذوش بنایا تھا، میر نے اپنی طویل عمر (دہ لکھ سال کی عمر میں چل بسے) میں تلاش روزگار کے چکر میں شہر شہر گھوم کر اپنے عہد کے لرزہ خیز تاریخی واقعات کا سامنا کیا۔ اُن کی گھریلو زندگی بھی عسرت و افلاس اور خردنی کی تصویر تھی، اپنے والد علی متقی کی وفات کے بعد اُن کو یتیمی اور بے کسی کی حالت میں خانہ بدرد ہونا پڑا اور در در کی ٹھوکریں کھانا، پیریں، مستقبل کی غیر یقینیت، گھریلو آسائشوں کی محرومی، سوتیلے بھائیوں کے ظالمانہ سلوک، ناکامی عشق اور فکرِ معاش نے اُن کو مقصوفانہ میدانِ طبع کے تحت صبر و توکل کے مسلک کو اختیار کرنے کے باوجود زندگی کی سنگین حقیقتوں کا شدید احساس دلایا، اِن حقیقتوں سے ناگزیر تصادم کے نتیجے میں اُن کو شخصیت کے انتشار و شکست کے جس المناک تجربے سے گزرنا پڑا، اُس کی مثال اردو شاعری میں کم ملے گی۔



یہ بدیہی امر ہے کہ میر کے معاصر شعور کی شدت اور گہرائی اُن کی تخلیقیت کے لیے ایک اہم محرک رہی ہے چنانچہ میر کے نقادوں نے ترمیمی طور پر اُن کے یہاں معاصر شعور کی نشاندہی کرنے میں غیر معمولی دل چسپی کا اظہار کیا ہے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ "میر نے خیریت انگیز اور زہرہ گداز واقعات اور انقلابات کو دیکھا اور برتا۔"

اور یہی وجہ ہے کہ اُن کا کلام اصلیت و حقیقت سے خالی نہیں۔ سید احتشام حسین لکھتے ہیں "ہندوستانی تاریخ و تہذیب کی بساط پر جو قیامت بپا تھی (میر) اس کے تماشائی ہی نہیں ایک کردار بھی تھے۔ خواجہ احمد ناروٹی اپنی تصنیف میر حیات اور شاعری میں میر کے شخصی معاشرتی اور سیاسی حالات کی تاریخ تفصیلاً بیان کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ "میر کی زندگی اور شاعری کو اس سیاسی معاشرتی اور نفسیاتی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔" محبوں کو رکھپوری لکھتے ہیں "میر کی شاعری کو

پڑھنے اور سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ اُن کے زمانے کے معاشرتی ماحول اور اُن اسباب و حالات پر جن کے اندر رہ کر میر کی شخصیت کی تعمیر ہوئی مفصل نہ سہی مگر دقیق نگاہ ضرور ڈالی جائے۔" سردار جعفری کو میر کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ نظر آتی ہے جن میں انہوں نے براہ راست سماجی معاشی اور سیاسی مضامین کو ڈھال دیا ہے۔ "ان امتباسات سے یہ امر بخوبی واضح ہوتا ہے کہ میر کے ناقدین کو اس بات کا گہرا احساس ہے کہ اُن کو تاریخ کے ایک بحرانی دور سے گزرنا پڑا ہے جو امر واقعہ ہے فہمے یہ کہنے میں کوئی تاہل نہیں کہ میر کے تخلیقی شعور کا کوئی بھی مطالعہ اُس وقت تک جامع نہیں ہوگا جب تک کہ اُن کے ذہنی رویوں کو اُن کے عہد کے

ع ۱۔ مقدمہ (انتخاب کلام میر) - ۲۔ مقدمہ (کلیات میر) ع ۳۔ میر حیات اور شاعری

ع ۴۔ میر اور ہم - ع ۵۔ میر اور اُن کی شاعری۔



تناظر میں بھی نہ دیکھا جاتے۔ یہ تخصیص میر سے ہی نہیں ہر بڑے شاعر کو اپنے عہد کا درک ہوتا ہے، کولریج، وردس، ورثہ غالب اور ایلٹ کی معاصر انہی سے کیسے الکار ہو سکتا ہے؟ میر کے یہاں یہ آگہی اس لیے بھی توجہ گیر ہو جاتی ہے، کیونکہ اپنے معاصرین کو اور درد کے مقابلے میں اس میں انتہائی شدت رہی ہے اور جیسا کہ مذکور ہوا۔ یہ ان کیلئے ایک اہم شعری محرک بھی رہی ہے۔

لیکن یہ حقیقت پھر بھی اپنی جگہ برقرار رہتی ہے کہ ان کے یہاں عصری آگہی اپنی اصلی شکل میں شعری مواد کا درجہ حاصل نہ کر سکی، میری اس بات سے غالباً آپ کو حیرت ہوگی کیونکہ میر کے تقریباً سبھی نقادوں نے ان کی شاعری کو ان کے عہد کے تناظر میں ہی دیکھنے اور سمجھانے کی کوششیں کی ہیں اور یہ یاد رکھنے کی سعی کی ہے کہ ان کی تمام شعری کائنات ان کے عصری شعور ہی سے منسوب ہے، فہمے یہ کہنے دیجئے کہ ہمارے معزز نقادوں سے میر شناسی میں بڑی بھول ہوئی ہے انہوں نے شعری عمل میں محرک کو حاصل سمجھ لیا ہے، خارجی حقیقت کا سامنا کرنے کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ یہی فی نفسہ شعر میں در آتی ہے یا شعر اس کا علم عطا کرنے کا وسیلہ ہے عالمی شاعری میں ایسے ادوار آتے ہیں جب شعراء نے شاعری کو عصری شعور کے عکاس کرنے کا ذریعہ بنانے پر اپنی ساری قوتوں کو صرف کیا ہے، پوپ اور ڈرائڈن نے اپنے معاشرے کے تضادوں اور ناہمواریوں کی آئینہ داری کی فرانسیسی ادب میں پازماسی دبستان کے شعراء نے سماج کی حقیقتوں کو پیش کیا، اردو میں ۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسند شعراء نے سماجی اور سیاسی مسائل کی عکاسی پر زور دیا۔ حقیقت نگاری کا یہ تصور بنیادی طور پر فن کی ماہیت اور اس کے تفاعل کے بارے میں ایسے نظریات کا زائیدہ رہا ہے جو فن اور سیاست کو



دوانگ الگ اور متوازی شعبے قرار دینے کے بجائے ایک دوسرے سے گڈمڈ کرتے ہیں نتیجتاً سیاست کا کوئی زیاں ہوا، ہوا یا نہیں فن کا چہرہ سخی ضرور ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسا فن جو حقیقت کی سطح کا پابند رہا ہے، غنیم ہونے سے تو رہا اپنا جواز بھی پیدا کرنے میں مذہذب رہا ہے۔

در اصل شاعری انسانی ذہن کا خالص تخلیقی مشغلہ ہے اس لیے یہ دیگر شعبہ ہائے فکر یعنی سائنس، اقتصادیات، ریاضی، طب اور سیاست سے اس لیے بھی مختلف ہے کہ یہ انسانی فلاح کی واضح اور فوری نوعیت کی مقصدیت کو اپنا نصب العین نہیں بناتی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعری کوئی بے کار شغل ہے، اور انسانی اقدار سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ انسانی تہذیب و فکر کے تاریخی ارتقاء کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات چھپی نہیں رہے گی کہ سب سے زیادہ موثر نتیجہ خیز جمالیاتی اور تابناک انسانی عمل اگر کسی ذہنی مشغلے کا رہا ہے تو وہ شاعری ہی ہے، یہ ضرور ہے کہ اپنی تمام کمال تخلیقی ماہیت کی بنا پر یہ اپنے مخصوص تفاعل اور منصب کی پابند رہی ہے، اس کا کام یہ نہیں کہ زندگی کی حقیقتوں کو بیان کر کے لوگوں کی خبر و شعور میں اضافہ کرے اور اس طرح سے کوئی افادہ فریضہ انجام دے، یہ کام دوسرے لوگوں مثلاً معلم یا مصلح کا ہے، شاعر کا نہیں، شاعر کا اس لیے نہیں ہے کیونکہ وہ معلم ہے نہ مصلح اور نہ مورخ یا کچھ اور وہ شاعر ہے۔ ایک تخلیق کار لامحالہ اس کا دائرہ کار مختلف ہے اور اپنے مخصوص نتائج و اثرات کا پروردگار شاعر اگر نور بصیرت عام کر کے نادیدہ سمجائیوں کا عرفان عطا کرتا ہے اور لوگوں کے احساس کو شاداب رکھتا ہے تو اس سے بڑھ کر اس سے کیا توقع کی جاسکتی ہے؟



میر خاقتا ایک تخلیقی فن کار ہیں۔ اُن کے یہاں تخیل کی کارگزاری اور عمل داری اتنی نمایاں ہے کہ انہیں عالمی شاعری کے بڑے شعراء میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ اُن کے یہاں تخلیق شعر کے عمل میں تخیل محض ایک ترکیبی عنصر نہیں رہتا۔ جو خارجی واقعے یا شے یا اس کے تاثر کو داخلی کیفیت سے ہم آہنگ کر کے ایک نئی حقیقت کو خلق کرتا ہے، اُن کے یہاں تخیل ایک کئی وحدت کے طور پر کار فرما ہے اور اُن کی تخلیقات کا ازلی سرچشمہ بن جاتا ہے۔ تخیل کے اس وحدت پر میر اور خود کار عمل کے بارے میں اکثر نقادوں اور شاعروں کے ذہن صاف نہیں ہیں، حالی اسے ایک ایسی قوت قرار دیتے ہیں جو ”معلومات کا ذخیرہ جو تجربے یا مشاہدے کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے نہیا ہوتا ہے یہ اسکو مکرر ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔“ یہ گویا کولرج کے نظریے کی صلتے بازگشت ہے، ورنہ اس ور تھ کے نزدیک تخیل روزمرہ کی اشیاء اور واقعات کو تازگی اور قدرت سے آشنا کرنے کی قوت ہے، گویا اُس نے بھی تخیل کی ضمنی تشکیلی حیثیت ہی کو اہمیت دی ہے، اس نظریہ کی رُو سے تخیل شخصیت کے دیگر عناصر یعنی مشاہدہ، احساس یا جذبہ کی طرح ایک عنصر ہو کر رہ جاتا ہے، اس سے نہ صرف اس کی اہمیت گھٹ جاتی ہے بلکہ شعری عمل اور اس کی نتیجہ خیزی کی اصلیت بھی ڈھک جاتی ہے، نتیجہ یہ ہے کہ میر کی شعری اہمیت کا تعین کرنے میں غلط مبحث کا سلسلہ دراز ہو جاتا ہے۔

میر کی شاعری اُن کی شخصیت کے مختلف عناصر کی شعوری ترکیبی صورت گیری نہیں کرتی بلکہ اپنی پیدائش، بالیدگی اور شکل پذیری کے مراحل سے گزرنے کے لیے ایک



پراسرار اور خود مکتفی قوت معنی تخیل کی مہمون ہے تخیل کی یہ قائم بالذات کارگزاری دراصل ایک ایسی نادیدہ طلسمی اور پراسرار کائنات کی خلاقی ہے جو شاعر کے پوسے کے پوسے وجود کی بازیافت کے مائل ہے تخیلی کائنات کا یہ ظہور چونکہ ان کی ذات کے توسط سے عمل میں آتا ہے اور ان کے وجود کی متشددانہ حیثیات کی وحدت پریزی کی گامیغہ ہے اس لیے اس کائنات کی زمین و آسمان، ماہ و نجم، آفتاب، امیرنگ، شجر، کوہ، بیاباں یا باغ و راسخ، شہر و قریہ، کوچہ و بازار اور دیوار و در موجود اور بالوں کائنات سے ماخوذ ہونے کے باوجود اپنے علیحدہ اور منفرد وجود کے طالب ہیں اس کائنات میں فطرت کے جو موجودات درآتے ہیں وہ قلب ماہیت سے گذرتے ہیں چنانچہ خورشید و ماہ و گل دیکھنے کی صلاحیت سے متصف ہیں خورشید کی تابانی و سیاہی میں بدل جاتی ہے ہوا کا رنگ ستیغ ہو جاتا ہے اور آفاق کا رنگ شیشہ گری بن جاتا ہے اس کائنات کے واقعات اشیاء اور کردار حقیقی اور قابل شناخت نہیں ہیں تاہم یہ اپنے وجود کا جواز رکھتے ہیں یہ جواز انھیں تخلیقی محسوس حاصل ہوتا ہے جو شری عمل کا خاصہ ہے چنانچہ ان کی شری کائنات میں کرداروں کے عمل اور رد عمل کے سلسلے غیر متوقع، پراسرار اور حیرت انگیز نظر آتے ہیں یہاں تک کہ خود میر بھی ایک شری کردار

- 
- ۱۔ خورشید و ماہ و گل بھی ادھر رہے ہیں دیکھ اس چہرے کا اک آئینہ حیران ہی نہیں  
 ۲۔ شام شب وصال ہوئی ہاں کہ اس طرف ہونے لگا طلوع ہی خورشید و سیاہ  
 ۳۔ تھے آگ کا سانالہ، شش فزا کا رنگ کچھ اور صبح دم سے ہوا ہے ہوا کا رنگ  
 ۴۔ اے سانس بھی اہستہ کہ نازک مجھ بہت کام آفاق کی اس کار گہ شیشہ گری کا



کی طرح ایک نئے میر بن کر سامنے آتے ہیں جس کی زنتار و گفتار سوچ، فکر، عمل اور عقیدے اُس میر سے یکسر مختلف ہیں جو حقیقی زندگی میں سانس لیتے ہیں۔ اور جن کے خدو خال اُن کی سوانح میں نظر آتے ہیں یہ امر قابل توجہ ہے کہ تخیلی کائنات میں نظر آنے والے خیالی میر کا ہر عمل اور رد عمل اُس فوق فطری فضا سے مربوط ہے جو اُن کی تخیلی دنیا ہے یہ ربط اتنا گہرا ہے کہ مافوق فطری اشیاء و مظاہر نہ صرف میر کی خیالی تصویر میں رنگ بھرتے ہیں بلکہ خود بھی اس کی ہر حرکت ہر نعل ہر خیال یہاں تک کہ اسکے لہجے کی ہر مدغم یا زیریں لہر اس کے تنفس کے زیر و بم اس کی ہنسی یا اُس کے رونے یا اس کی گریباں چاکی سے اپنی فضا کی طلسماتی کیفیت کو دو چند کرتے ہیں پس میر کے بارے میں یہ سوچنا کہ وہ اپنے عہد کے حالات کے ترجمان ہیں میر کو نہ سمجھنے کے افسوس ہاں کہ روئے کو تو ظاہر کرتا ہے ہی فن کی مبادیات سے بھی لاعلمی کے مظاہرے کے برابر ہے میر اپنے عہد کے حالات کی ترجمانی بھلا کیا کرتے انہوں نے شعر گوئی کے اُس مروجہ عمل کو بھی لائق اعتناء سمجھا جس کی رو سے شاعر خارجی حقیقت کو تخیل سے راستہ کر کے پیش کرتا ہے ہر چند کہ یہ عمل تخلیقی انداز کے منافی نہیں ہے اور دنیا کے کئی بڑے شعراء مثلاً وردس ورتھ یا اقبال کی شاعری کے بعض حصوں میں اس کا برتاؤ ملتا ہے تنقید میں تو زیادہ تر اسی کا چرچا رہا ہے میر کے یہاں اس کا کوئی پتہ نہیں ملتا وہ غیر معمولی تخلیقی قوتوں سے متصف ہیں خارج سے ٹکرا کر جب اُن کی تخلیقی حسیت بیدار ہوتی تو انھیں دوسری بار تولد ہونے کے جان گداز مرحلے سے گزرنا پڑا اُن کا نیا جنم خود اُن کے لیے حیرت انگیز تھا۔ انہوں نے ایک نئی دنیا میں آنکھ کھولی یہ دنیا اُن کے لیے اتنی جاذب نظر تھی کہ حقیقی دنیا بے معنی



ہو کر رہ گئی۔ انہوں نے خارجی شگجوں کی شکست کی اور اپنے جبلی وجود کی دریافت کی اور اس کی آزادی کا احساس کیا سچ تو یہ ہے کہ اُن کی تخلیقی دنیا اتنی نیرنگ سامان معنی خیز مالدار متنوع اور پراسرار ہے کہ اصلی دنیا اس کے مقابلے میں فرد مایہ اور بیچ نظر آتی ہے اس دنیا میں تجربوں کے ظہور اور ان کی تقسیم کا عمل ایک منہمک بالذات خود زائیدہ اور خود اشکار عمل ہے یہاں شاعر کو اس کی ضرورت ہی نہیں رہتی کہ وہ اس دنیا سے نکل کر حقیقی دنیا میں محرکات کی تلاش کرے یہ گدا گمراہ رو ہے اس کے شایاں شاں نہیں وہ شعری خزانوں سے معمور اپنی مملکت کا آپ تاجدار ہے اس دنیا میں خارجی زندگی کی طرف مراجعت کرنے کی ضرورت اس لیے بھی باقی نہیں رہتی کیونکہ یہ دنیا درحقیقت اصلی دنیا کا جو ہر لطیف ہے اس لیے یہاں ہر وہ چیز اپنی تکمیل یافتہ اور خالص شکل میں ملتی ہے جو باہر کی دنیا میں منتشر حالت میں ڈھونڈی جاسکتی ہے۔ شعری تجارب غیر ضروری اجزائے پاک صاف ہو کر زرخا لیں کی طرح دسکتے ہیں یہ تجربے اصلی دنیا کی بے رنگی، تشریت، بوریٹ، یکسانیت اور پھیلاؤ سے نجات پا کر حسن، ارتکاز، تابناکی، شدت اور تنوع سے آشنا ہوتے ہیں ایسے تجربے معاصر زندگی کے پیچ و خم سے یکسر لاتعلقی ہو سکتے ہیں؟

تخیل کے خود پرور اور خود مختار عمل سے شاعری انسانی ذہن کا ایک منفرد اور مخصوص اظہار بن جاتی ہے۔ اس عمل کے تحت شاعر کی فطری قوتیں ایک نامعلوم الاشعوری خود اظہاریت میں ڈھل جاتی ہیں۔ اور اپنی آخری شکل میں اتنی ترکیبی پچیدہ اور مبہم ہوتی ہیں کہ ان کی الگ الگ پہچان ناممکن ہو جاتی ہے اور ان کی کوئی بھی توضیح صرف آخر کا حکم نہیں رکھتی خود شعراء بھی جن پر یہ عمل واقع ہوتا ہے اس کی کوئی حتمی



تشریح نہیں کر سکے ہیں، غالب نے اسے سیل آتش اور دس درتھ تے شفاف بصیرت اور اٹیس نے پراسرار کے استعاروں میں سیمینے کی کوشش کی ہے، سچ تو یہ ہے کہ یہ شخصیت کی مختلف قوتوں کا ایسا آمیزہ ہے کہ ذہنی یا عقلی مدد سے اس کا تجزیہ و تحلیل ممکن نہیں ہے، لاشعوری سرچشموں سے اس کی فیض یابی کا غیر واضح رجحان اسے عقلی گرفت میں لانے سے اور بھی باز رکھتا ہے، تاہم اس کی ماہیت اور کارکردگی کا اندازہ لگانے کے لیے چند ذرائع سے مدد لی جاسکتی ہے، شاعر کی خودنوشتیں یا بعض تنقیدی نکات ایک معلوماتی ذریعہ ہو سکتے ہیں، اس کے سماجی اور تہذیبی رویے بھی اس ضمن میں کچھ مدد کر سکتے ہیں، ایک خاص ذریعہ جدید نفسیات کا دیا ہوا ہے، فرائیڈ کے نزدیک تخلیقیت کو شاعر کی ذاتی زندگی کی ناآسودگیوں اور حسرتوں سے آمیز کر کے اس کی نفسیاتی توجیہ کی جاسکتی ہے۔ یونگ کے خیال میں شاعر قدیم انسانی تجربات کو لاشعور کی طور پر حسی پیکروں میں حاصل کرتا ہے۔ ان سے بھی بڑھ کر جو چیز شاعر کے ذہن اور فنی رویے کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے وہ اس کی تخلیقی بصیرت ہے، جو اس کی تخلیقات میں ضو نشان ہوتی ہے، اس تخلیقی بصیرت کی کماحقہ شناخت و احتساب کوئی آسان کام نہیں، یہ پل صراط سے گذرنے کا عمل ہے۔

آئیے سب سے پہلے ہم میر کی تخلیقی بصیرت کی نفسیاتی بنیادوں کو سمجھنے کی کوشش کریں، ان کے یہاں حقیقی زندگی سے انحراف کر کے ایک تخیلی دنیا آباد کرنے اور اس میں اپنے وجود کی سالمیت اور تقدس کو برقرار رکھنے کی خواہش کی نفسیاتی وجہ معلوم کرنا مشکل نہیں ہے، بچپن سے لے کر تادم مرگ ان کی زندگی



درو و داغ کی ایک طویل اور جگرگداز داستان ہے۔ یتیمی، بے کسی، محرومی، نامرادی اور تنگ دستی نے اُن کی نفسیاتی زندگی کو بری طرح متاثر کیا۔ اُن کو قدم قدم پر جن شدائد کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ مضبوط سے مضبوط انسان کے لیے بھی ذہنی اختلال یا اعصابی شکست کا باعث ہو سکتے تھے، میر کی زندگی میں بھی ایک وقت ایسا آیا جب وہ ان حقائق کے سامنے ٹھہر نہ سکے، وہ مضبوط الحواس ہو گئے یہ عارضہ جنوں اُن کے اعصابی نظام کی درہمی کو ظاہر کرتا ہے وہ دوبارہ صحت یاب تو ہو گئے مگر یوں بھی اُن کی وضع قطع لباس، خارجی برتاؤ سماجی رویے یا اُن کی تفسیر آشنا ذہنی حالتیں مثلاً غرور، بے دماغی، افسردگی یا مردم بیزاری اُن کے خوارق العادت ذہن کا پتہ دیتی ہیں۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ میر سپید ایشی طور پر غیر معمولی خلاق ذہن لے کر آئے تھے انہوں نے تمام عمر اپنے ذہن کو موثر طریقے سے روبہ کار لاکر اپنی شخصیت کو پارہ پارہ ہونے سے بچالیا۔ انہوں نے فراسیدی خیال کے مطابق انا اور فوق الانا کی مدد سے تحت الاشعوری خواہشوں اور حسرتوں کو ارتفاعی بلندی سے گزار کر شعری شکل عطا کی انہوں نے جس تخیلی دنیا کی دریافت کی، وہ اُن کے لیے شعری تجارب کی کان گواہ ثابت ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے شخصی تحفظ کی پناہ گاہ بھی بن گئی۔

اس دنیا میں میر کی جو شخصیت ابھرتی ہے وہ خارجی حالات کے تشدد کے تحت شکست خوردگی سے محفوظ و مامون تو ہو جاتی ہے مگر انسانی سائیکی کی نزاکتوں اور تہہ واریوں سے کنارہ کش نہیں ہو جاتی اگر ایسا ہوتا تو تخلیق فن کا عمل کوئی غیر انسانی فعل بن کے رہ جاتا اور اس سے قدروں اور رشتوں کے تصور کا کلیتہاً



اخراج ہوتا۔ ہوتا یہ ہے کہ جو شخصیت تخیلی دنیا میں ابھرتی ہے وہ سوائے شخصیت سے مختلف ہونے کے باوصف بنیادی طور پر اپنے نازک سے نازک رگ ریشہ میں بھی اُن ہی نفسیاتی اثرات و کوائف کی متحمل ہوتی ہے جو انسانوں کی تقدیر میں۔ اور جن سے مفر ممکن نہیں چنانچہ میر کی تخیلی شخصیت کے نفسیاتی مظاہر یعنی ان کی تنہائی، مردم بیناری، خوف، خاکساری اور بے دماغی اپنی نفسیاتی اصل کی بنا پر اُن کو انسانی سطح پر لے آتے ہیں اور انسانی معنویت سے ہمکنار کرتے ہیں۔

یہ نفسیاتی کوائف اُن کی خلق کردہ ماورائی تخیلی فضا سے بھی مکمل طور پر مربوط ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعر کا بھی عارضہ بن کر نہیں رہ جاتے۔ بلکہ ہم سب کا درد نہاں بن جاتے ہیں۔ کوئی فنکار اپنے جسمانی یا ذہنی عوارض سے قاری کی توجہ کو لمحاتی طور پر شاید اپنی طرف متوجہ کرے لیکن وہ دائمی طور پر اس کی دل چسپی یا ہمدردی کو انگیز نہیں کر سکتا غالب کی زندگی کے آخری ایام میں رستے ہوئے پھوڑوں کی تکلیف ان کے لیے ایک جان لیوا حقیقت تھی مگر اُن کے مداح اس سے ایک حد تک ہی اپنی دل چسپی کا اظہار کریں گے، اسی طرح میر کی جھلاہٹ یا بے دماغی اُن کے لیے ایک نظری اور پند یہ نفسیاتی اظہار تھی ان کے قارئین کے لیے کیا کشش رکھتی ہے؟ البتہ یہ ضرور ہے کہ کسی عارضے کے پیدا کردہ نفسیاتی کوائف و مظاہر ہماری دل چسپی کا موضوع ہو سکتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے دیکھتے تو شعرا کی اُن طول طویل سوانح عمریوں کی معنویت مشکوک ہو جاتی ہے۔ جو داستانوی یا اسلوبیاتی دل چسپی پیدا کرنے کے باوجود اُن کی تخلیقی



حسیت سے کوئی تعلق قائم نہیں کر پاتیں۔ کسی شاعر کی زندگی کے وہی واقعات  
ہمارے لیے اہمیت رکھتے ہیں۔ جو اس کی داخلی شخصیت کی تشکیل میں بلا واسطہ  
یا بالواسطہ مدد دے ہوں۔ میر کی حقیقی زندگی کے بیشتر واقعات ایسے ہی ہیں  
جو ان کے اُس نفسیاتی وجود کو سمجھنے میں سہولت پیدا کرتے ہیں جو ان کی شہری  
شخصیت سے پیوست ہیں کتنے واقعات ایسے بھی ہیں۔ جو اس سے کوئی رشتہ  
قائم نہیں کرتے۔

ان کی تخیل پسندی کے رجحان کو اس متصوفانہ مزاج سے بھی تقویت ملی  
جو انہیں موروثی طور پر ملا اور جسے گھر کے صوفیانہ ماحول نے مزید مستحکم کیا۔ میر  
کے والد مشہور صوفی تھے وہ ان کو صغیر سنی ہی سے دینی علاق اور لڑائی  
سے منہ موڑنے اور نفس کشی اور دروں بینی کی تعلیم دیتے رہے گیارہ برس کی  
عمر میں والد کے انتقال کے بعد ان کے منہ بوے چچا اور والد کے خاص شاگرد  
سید امان اللہ نے ان کی روحانی تربیت میں حصہ لیا۔ جس بچے کی ذہنی تربیت  
فقروں اور قلندر روں کی صحبت میں ہوئی ہو اس کی خود نگری اور علیحدگی پسندی  
کے روئے کی نفسیاتی توجہ شکل نہیں میر کے والد انھیں اس قسم کی تعلیم دیتے  
رہے کہ ”بے عشق کے زندگانی دباں ہے اور عشق میں دل کھونا اصل کمال ہے“  
ان کی خودستی اور استغراق کے بارے میں لکھتے ہیں ”روز حیراں کار شب زند دار“  
اکثر روئے نیاز بر خاک۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی تعلیم و تربیت مادی حقائق کا  
شعور تنہا کرنے اور دنیوی لذائذ سے متلذذ ہونے کے بجائے تخیل پرستی ذات  
گزینی مثالیات پسندی اور فقری کے جذبات کو اشتعالک دینے کے لیے کافی تھی۔



میر نے اس قسم کی تعلیم سے اپنی نظری رغبت کا اظہار کیا۔ اور اہستہ آہستہ اسی رنگ میں رنگ گئے۔ اتفاق سے اُن کی زندگی کے حالات بھی اُن کے اندر جاہ پرستی و دنیا داری اور مادی میلانات کو ہوا دینے کے بجائے اُن کے قناعت پسندانہ اور خود مستانہ رجحان کو تیز تر کرتے رہے زندگی کی ہر ناکامی انہیں زیادہ سے زیادہ دروں بینی کی طرف مائل کرتی گئی یہ گویا متصوفانہ میلان کی نفسیاتی تعبیر ہے یعنی صوفی خارجی جارحیت سے برگشتہ ہو کر ذات گزینی سے اپنی خود حفاظتی کا سامان کرتا ہے۔

میر کی دروں بینی اُن کے متصوفانہ تصورات کی زائید ہونے کے ساتھ ساتھ اُن کے بنیادی شعری رویے سے گہری مطابقت رکھتی ہے اور اسے زیادہ مستحکم بناتی ہے نظریہ تصوف کی رو سے حیات و کائنات کے آثار و حقائق اپنا کوئی حقیقی وجود نہیں رکھتے۔ یہ اُس ذات مطلق کے مظاہر ہیں جو ازلی اور ابدی ہے خود انسان کا وجود بھی بے اعتبار اور موہوم ہے اُس کے لیے اپنی اصلیت کو پانے اور لازوال ہونے کے لیے اپنے سایہ سایہ وجود سے دستبردار ہو کر ذات مطلق میں گم ہونا لازمی ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے صوفی کو دنیوی بندشوں سے آزاد ہو کر داخلی طور پر مجاہد و طلب اور جذب و سلوک کی منازل سے گذرنا ناگزیر ہے اسی صورت میں وہ فنا فی اللہ ہو سکتا ہے یعنی حقیقت ازلی کا حصہ بن سکتا ہے یہ وحدت الوجود کا نظریہ ہے دوسرا نظریہ وحدت الشہود کا ہے جس کے مبلغ اور مویہ شیخ احمد سرہندی (مجدد الف ثانی) ہیں اُس کی رو سے حقیقت ازلی اپنے بے پایاں اندرونی جوش اظہار کے نتیجے میں کائناتی مظاہر



جن میں انسان بھی شامل ہے، میں جلوہ گر ہوتی ہے، اس نظرے کے مطابق طبعی مظاہر حقیقت ازلی کا معروضی اظہار ہونے کے باوصف اپنا انفرادی وجود رکھتے ہیں، کیونکہ وہ بھی اُسی جوہر سے متصف ہیں۔ جو ازلی حقیقت کی پہچان ہے۔ چنانچہ انسان محض سایہ نہیں، بلکہ ایک خود مکتفی اور آزاد کائنات ہے۔ جس کا شعور صدیائے فکر سے ہی ممکن ہے، اس نظریے کی رو سے انسان اپنی خلقی اور جبلی قوتوں کی تنظیم و ترتیب سے الٰہی قوتوں کا مالک ہو سکتا ہے، اقبال کے یہاں تصوف کے اسی نظرے کا اظہار ملتا ہے، جبکہ غالب وحدت الوجود کے نظرے کے حامی ہے۔ میر کے یہاں بھی مجموعی طور پر اسی نظرے کا اظہار ملتا ہے، وہ انسان کی فنا انجائی بے چارگی اور بے اعتباری کو شدت سے محسوس کرتے ہیں، یہ مسلمہ ہے کہ صوفی شعراء خواہ اُن کا مسلک کچھ بھی رہا ہو، حقیقی زندگی کی بے بضاعتی اور بے معنویت کو محسوس کر کے، اپنے داخلی وجود کی تلاش میں منہمک رہے ہیں، میر کے یہاں بھی یہ رجحان پوری قوت سے موجود ہے، وہ فکری سطح پر اپنے مادی وجود سے برگشتہ ہو کر زیادہ سے زیادہ باطنی وجود کی آگہی پیدا کرنے کی طرف متوجہ رہے، اور شعری اعتبار سے انہیں یہ نادرہ ملاکہ وہ زیادہ سے زیادہ داخلیت کی طرف مایل ہوئے۔ غور سے دیکھئے تو متصونانِ رحمان تخلیقی عمل سے ان معنوں میں گہری مطابقت رکھتا ہے کہ موخر الذکر بھی بالآخر ذات گزینی پر ہی منتج ہوتا ہے۔

میر کی زندگی کا ایک اہم اور نتیجہ خیز واقعہ اُن کی ناکامی عشق ہے۔ تذکرہ بہار بے خزاں میں درج ہے کہ اُن کو اپنے رشتے کی ایک پری مثال لڑکی سے



درپردہ عشق تھا۔ جو ناکافی پر ختم ہوا۔ حالیہ برسوں کی تحقیق نے اس واقعے کی صحت کے بارے میں شکوک پیدا کئے ہیں تاہم اس کی صحت یا عدم صحت سے قطع نظر یہ حقیقت جیسا کہ ان کی غزلوں اور مثنویوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے، اپنی جگہ مسلم ہے کہ وہ عشق کے تجربے سے گزرے ہیں۔ اور وہ تمام عمر آتش عشق سے کانپ کانپ جلتے رہے۔ وہ عشق کرنے کی بے پایاں قوتوں کے مالک ہیں۔ ان کے یہاں حسن ثنوائی کی دل کشیوں سے شفیقتی قرب بدن کی خواہش اور کرب انتظار کی دل گداز حالتوں کے متواتر اظہار سے ان کے عشقیہ تجربوں کی صداقت کا ثبوت فراہم ہوتا ہے، انہوں نے عشق کی مصیبت اٹھائی ہے اور ایسی مصیبت اٹھانے کو کار کار گزاراں قرار دیا ہے، انہوں نے دل کے جانے کو ایک عجب ساخہ کہا ہے۔

مصائب اور تجھے پر دل کا جانا

عجب اک ساخہ سا ہو گیا ہے

عشق کا تجربہ ان کی شعری زندگی میں اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے۔

کیونکہ اس سے انہوں نے زندگی اور شاعری کے بارے میں ایک مخصوص رویے کی

۱۔ استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں عشق نے آگ یہ لگائی ہے

۲۔ عشق کے میدان داروں میں مرنے کا ہے وصف بہت

یعنی مصیبت ایسی اٹھانا کار کار گزاراں ہے



تشکیل میں مدد ملی ہے یہ رویہ عشق کو زندگی کی ایک اہم سنجیدہ اور بنیادی  
 سچائی قرار دیتا ہے یہ وقتی لذت اور جنسی ابتذال کی پست سطح سے بلند ہو کر  
 روحانی رفعت جذباتی گداز اور فکر کی تب و تاب کا باغث بنتا ہے۔ عشق کا ایسا  
 شخصی محسوساتی اور فلسفیانہ تصور لافعالہ داخلیت پسندی کے رجحان کو فروغ  
 دیتا ہے میر کے حق میں بھی ایسا ہی ہوا۔ عشق ان کے لیے خارجی دنیا سے گشتگی  
 اور اپنے داخلی وجود کی طرف مراجعت بالخصوص تخیل کی خلوت گزینی کے غالب  
 رجحان کی تقویت کا سبب بن گیا۔ انہوں نے تخیلی دنیا میں نہ صرف یہ کہ باقی  
 زندگی کی عشق و شہمانہ سرگرمیوں کو مسترد کر کے پوری ذہنی آزادی کے ساتھ  
 پر سی تشالوں سے اپنی جذباتی اور قلبی وابستگی کا اظہار کیا۔ اور ساتھ ہی اپنی دلی  
 ہوئی خواہشوں کو ارتدفاعی صورت دے دی۔ بلکہ تجربات عشق کو کائناتی حقائق  
 کے تناظر میں دیکھ کر ان کے آفاقی پہلوؤں کا درک حاصل کیا۔ اور اپنے شعری  
 وجود کو مالا مال کیا۔

میر کے تخیلی وجود کی تشکیل میں بعض شعوری اور خارجی عوامل کا جائزہ لینے  
 کے ساتھ ہی ان کے لاشعوری تہیجیات کی کارگزاری کو بھی مد نظر رکھنا ہوگا۔ یہ  
 نفسیاتی حقیقت آشکار ہو چکی ہے کہ انسان خاص کر فنکار کی ذہنی سرگرمی صرف  
 شعوری قوت ہی کی مرہون نہیں بلکہ یہ غیر محسوس طریقے سے تحت الشعوری اور  
 لاشعوری قوتوں سے بھی اخذ و استفادہ کرتی ہے اس لیے شعری تجارب کا  
 شعوری زندگی سے لا تعلقی اور لاشعوری سرچشموں سے نمود کا عمل ان کے غیر حقیقی  
 کردار کو زیادہ ہی منظور خاطر بناتا ہے میر کے یہاں تحت الشعوری اور لاشعوری



تجربوں کی کمی نہیں، سچ تو یہ ہے کہ ان کے یہاں جو غیر حقیقی اور مافوق فطری  
فضا ملتی ہے وہ لاشعور کی تجربات کی برانگیختگی اور نمود کے لیے زیادہ موزوں  
ہے۔ اور ان کے پے پے ظہور سے میر کی شخصیت کا تخیلی کردار زیادہ فعال  
باشر اور رنگارنگ ہو گیا ہے۔ اور ان کی شاعری میں بونفلمونی اور وسعت پیدا  
ہوئی ہے۔

ان تجربات میں عشق کا تجربہ اپنی لطافت، سحرکاری، اسراریت، دل  
گراختگی، بے تابی اور تحیر زانی کی بنا پر ان کی شاعری کی ٹھوس بنیاد فراہم کرتا  
ہے۔ عشق ہر زمانے میں عالمی شاعری میں ایک بنیادی تجربے کی صورت میں  
موجود رہا ہے اور اس کی مختلف شکلیں ابھرتی رہی ہیں۔ کبھی اس کی مثالی  
حیثیت اور کبھی اس کی روحانی مسنویت کو مقدم سمجھا گیا ہے بڑے شعرا مثلاً  
حافظ غالب اور اقبال کے یہاں عشق علامتی اہمیت بھی اختیار کرتا ہے چنانچہ  
ان کے یہاں یہ خود شناسی، عرفان، جستجو، جوش حیات اور حقیقت کا مزین  
جاتا ہے۔ اردو اور فارسی کے دور زوال میں جب شعر و ادب زردہ ہو کے  
رہ گیا۔ تو تصوف کے ساتھ ساتھ عشق بھی کلشے میں بدلا گیا۔ اس نوع کی  
روایتی عشقیہ شاعری فارسی روایت کے تنبیج میں میر کے کئی معاصرین کے  
علاوہ ان کے متقدمین اور متاخرین نے بھی کی ہے اور اپنی قوتوں کا بے  
دردی سے نمایاں کیا ہے ولی کے بعد مظہر جاں جاناں اور میر کے معاصرین  
میں سودا، درد اور میر سوز کے یہاں بھی عشق کے روایتی موضوعات کی بھرمار  
ملتی ہے خود میر بھی روایت زدگی سے نہیں بچے ہیں، صرف عشق ہی کے معاملے



میں نہیں بلکہ دیگر موضوعات مثلاً تصوف کے برتاؤ میں بھی وہ کئی موقعوں پر حد درجہ روایتی رہے ہیں ان کے دوا دین میں سنیکڑوں اشعار ایسے ملتے ہیں۔ جو محض برائے شعر گفتن لکھے گئے ہیں اور کوئی شعری مقصد پورا نہیں کرتے تاہم ایسے دفتر بے معنی سے قطع نظر ان کے یہاں جو منتخب اشعار ملتے ہیں وہ تجربات عشق کی سچائی شخصیت و تاب اور وادات قلبیہ کا پتہ دیتے ہیں یہ اشعار ان کا سرمایہ فن ہیں۔ ان کا سرمایہ حیات اور یہ حیرت انگیز حد تک غیر روایتی اور اصلی ہیں۔

چنانچہ عشق کی متنوع صورتیں ان کے یہاں بہار جلوہ بن جاتی ہیں ایک صورت خارجی زندگی میں معاشرتی تضادات کے نتیجے میں عشق کی بے حرمتی اور پامالی کے خلاف رد عمل کے طور پر تخیلی سطح پر اس کی تقدیس کی بحالی کی ہے۔ یہ گویا روحانی رجحان ہے جو سنگین حقائق کو صرف نظر کر کے محبوب کے عظیم المثال حسن مہکتے بدن قربت و وصل اور پھولوں اور رنگوں کی بہتات میں ابھرتا ہے یہ ان کے رنگین خیالوں کی معجزہ کاری پر دال ہے ملاحظہ ہو:

سر دل جو لالہ دگل نسرین و سمن ہیں شگوفہ ہے

دیکھو جا بھرا ک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کی

اس دنیا میں موسم گل آتا ہے تو ہوا سے رنگ پکتا ہے:

ساتی ملک ایک موسم گل کی طرف بھی دیکھ

نپکا پڑے ہے رنگ چمن کا ہوا سے آج

رنگ اور خوشبو کے اس حسین اور جانفزا ماحول میں وہ محبوب کی قربت سے لذت



یاب ہیں اور اس کے حسن کے رنگارنگ جلوں میں گم اُدہ اس کی گل پرستی  
اور نازک بدنی ہی کا مٹا ہوا نہیں کرتے بلکہ عریاں تنی کی رطانتوں کو بھی  
ٹکوس کرتے ہیں :

مشہور جن میں تری گل پرستی ہے  
قرباں ترے ہر عضو پہ نازک بدنی ہے

شبِ خواب کا لباس ہے عریاں تنی میں یہ  
جب سوئے تو چادر مہتاب تانیے  
یہ اُس باز پروردہ معشوقہ کی قربت ہے اور اس کے زلف و عارض اور  
نیم باز آنکھوں کی مستیاں ہیں جو حقیقی زندگی میں ناقابلِ رسائی تھی لیکن اب  
جدائی کے فاصلے سمٹ گئے ہیں۔ وہ اُس کے قریب ہے اُس نے مکھڑے سے  
زلفیں اٹھائی ہیں وہ نیم باز آنکھوں سے دیکھ رہی ہے زلف خوشبو کا بیج کھل گیا  
ہے۔ اور اُسے اس کے سامنے نہانے میں حجاب نہیں :

مکھڑے سے اٹھائیں اُن نے زلفیں  
جانا بھی نہ ہم گئی کدھڑرات

میراں نیم باز آنکھوں میں  
ساری سستی شراب کی سی ہے



عطر آگیں ہے باد صبح مگر  
کھل گیا پیچ زلف خوشبو کا

وہ نہانے لگا تو سایہ زلف  
بمسبب تو کہے کہ جال پڑا  
عشق کے ایسے معجزہ کار لمحات میں مشوقہ سے جسمانی ملاپ کی خواہش تکمیل  
یاب ہوتی ہے،

کل تھی شب وصال اک ادا پر  
اُس کی گئے ہوتے ہم تو مر رات  
جا گئے تھے ہائے نجات خفتہ  
پہنچا تھا بہم وہ اپنے گھر رات  
کمر نے لگا پشت چشم نازک  
سوتے سے اٹھا جو چونک کر رات  
تھی صبح جو منہ کو کھول دیتا  
ہر چند کہ تب تھی اک پہر رات  
پر زلفوں میں منہ چھپا کے پوچھا  
اب ہو و میر کس قدر رات

اس قطعے میں مشوقہ کا کردار اردو شاعری کی روایتی محبوبہ کے کردار  
سے یکسر مختلف ہے روایتی محبوبہ انسانی جذبات سے عاری ہوتی ہے، لیکن اس



میں ابھرنے والی ہستی غیر انسانی پیکر نہیں، وہ ایک خوبصورت عورت کی  
زندہ شوح اور طرمدار شخصیت کا احساس دلاتی ہے اس کی دلاویزی خود پرگی  
اور کشش اسے نسوانی خوبیوں کا ایک زندہ پیکر بناتی ہے وہ لذتِ قرب کی  
اُس طرح شیدائی ہے جس طرح اُس کا عاشق ہے اُس کا اندازِ مخاطب اپنا  
اعتماد اور شوخی کو ظاہر کرتا ہے اس شے کی اس کی ایک خاص بات اس کی  
خوشبو رنگ رشتی لذت اور نغمگی ہے جو میر کے خیالی وجود کی بیکاری  
پر دلالت کرتی ہے چند اشارے دیکھئے ان میں ان کی خیالی لذت افزائی جو  
جذبہ عشق کی پروردہ ہے کا اظہار ملتا ہے:

بال کھلے وہ شب کو شاید بستر ناز پر سوتا تھا  
آنی نسیم جو صبح سے ایدھر پھیلے افسانہ ہے

کھلنا کم کم کھلی نے سیکھا ہے  
اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

ناز کی اُس کے لب کی کیا کہیے  
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

ساعتیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیئے  
بھولے اس کے قول و قسم پر لئے خیال غم کیا



گل برگ سے ہیں نازک خوبی پا تو دیکھو  
کیا ہے جھوک کفک کی رنگ حنا تو دیکھو

سائے میں ہر پلک کے خوابیدہ ہے قیامت  
اس فتنہ زماں کو کوئی حب گاتا تو دیکھو

لطف اس کے بدن کا کچھ نہ پوچھو  
کیا جانئے کہ جاں ہے کہ تن ہے

کیا رنگ میں شوخی ہے اس کے تن نازک کی  
پیراہن اگر پہنے تو اس پہ بھی تہہ بیٹھ

محولہ بالا اشعار میں حسن نسوانی کی نزاکتوں، لطافتوں اور دلفریبیوں کی اشاراتی اور دلاویز مرتع کاری سے میر کے جمالیاتی شعور کی گہرائی اور پاکیزگی کا پتہ چلتا ہے وہ جسمانی سطح پر عورت کے حسن کے تقدس کو محسوس کرتے ہیں۔ ان کے یہاں جنسی جذبہ جمالیاتی قدر بن جاتا ہے اور مسرت کا لازوال سرچشمہ بھوٹتا ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں میر کو واقعاً عورت کے جسمانی حسن کو ایک خالص حسن شناس شاعر کی حیثیت سے گہرائی سے دیکھنے اور دل و جان سے چاہنے میں ادویت کا درجہ حاصل ہے، محمد قلی قطب شاہ کی بارہ پیاریاں ان کی جمالیاتی حس کو گہرے طور پر متاثر کرنے کے بجائے ان کی جذباتیت کو انگیز کرتی ہیں، دلی عورت



کے بدنی جہاں کا سامنا کرنے کی تاب نہ لا کر اُسے مثالی روپ عطا کرتے ہیں  
میر اس کے برعکس عورت کے پورے بدن کو وارفتگی سے دیکھتے ہیں وہ اس  
کے کھلے بال پلکوں کی قیامت سامانی آنکھوں کی نیم خوابی لبوں کی ناز کی سادہ  
سیمیں رطف بدن تن نازک اور خوبی پا کو محسوس کرتے ہیں اور اپنے حسانی  
رد عمل کا اظہار کمر کے حسن رنگ اور روشنی کی بہار دکھاتے ہیں۔

میر کی حسن پرستی کا یہ رویہ ایک حد تک ان کی رومانیت پسندی کا پتہ  
دیتا ہے مگر یہ قائم بالذات نہیں اور نہ ہی ایک مستقل کیفیت ہے بلکہ ان کے  
طبع رواں کی ایک موج خوش رنگ ہے جو اس پاس کی فضا کو وقتی طور پر گلزار  
کمر کے ڈوب جاتی ہے اور پھر ان کی نگہی کے گہرے تاریک سائے پورے منظر نامے  
کو اپنی لپیٹ میں لیتے ہیں مطلب یہ ہے کہ میر خارجی حقیقت کی ہولناکی سے گھبرا کر  
تخیل میں جا لیا تے اور رومانی فضا کی تخلیق تو ضرور کرتے ہیں مگر اس کے اسیر ہو کر  
نہیں رہ جاتے انگریزی کے رومانی شعرا نے انیسویں صدی کے سنگین خارجی  
حالات سے گم مز کمر کے خوابوں کے رنگ محلوں کی تعمیر کی اور یوں خود تھوٹیت  
کا سامان کیا۔ ورڈس ور تھ نے فطرت کو ذی روح قرار دیکر اس کی گلویش اغوش  
میں پناہ لی گوئرج نے مافوق فطری ماحول کا رخ کیا کیٹس نے عہد وسطی کے طلسمی  
ماحول میں اسیر شہزادوں کے حسن و شباب کی بازیافت کی اور شیلی انقلابی جوش  
میں کھو گیا اختر شیرانی کے یہاں نادیدہ بستیوں میں مثالی محبوبہ سے رنگیں عشق  
کا اظہار ملتا ہے اقبال اور جوش فطرت سے قلبی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔  
غور سے دیکھا جائے تو ایسا رومانی رویہ زندگی سے اپنے رشتے کا ابطال نہیں کرتا



مگر زندگی کے گہرے شعور کا ابطال ضرور کرتا ہے یہ فنکار کے ذہنی سفر کے ایک مقام کا پتہ تو دیتا ہے مگر منزل کی نشاندہی نہیں کرتا منزل رسی کے لیے راسی کو نہ جانے کتنے ہی بھیانک دشت و سراپ سے گزرنا پڑتا ہے اور نہ جانے کتنی بار راہ کی لرزہ خیز یوں سے جاں بحق ہونے کی نوبت آتی اس لیے رومانی نظریہ اپنی دلفریبی اور رنگینی کے باوصف زندگی کی وہ بصیرت پیدا کرنے میں مدد نہیں دیتا۔ جو گلزار کے بجائے دوزخ کا سامنا کراتی ہے۔ اور دوزخ کو گلزار بناتی ہے موجودہ صدی کے شعراء کے یہاں جو وجود کی فکر اور مکاشفانہ تخیل ملتا ہے وہ رومانیت کے خوش آئند مگر سطحی تصورات کے دائرے کی شکست کر کے زندگی اور کائنات کے تاریک خوفناک اور پھیپہ مسایل کا احاطہ کرتا ہے میر بھی اپنے ذہنی سفر میں کسی مقام کے پابند نہ رہے وہ ہر مقام سے آگے اپنے مقام کی تلاش کرتے رہے تخیل میں نوانی حسن کی جھلکوں کا مشاہدہ کرنے کے ساتھ ساتھ وہ خارج کے تہذیبی بحران میں قدروں کے انتشار اور درہمی کے عبرتناک مناظر کو دیکھتے رہے مابعد لاطبیعیاتی سطح پر بھی ان کو کائنات کے ازلی مسائل مثلاً خیر اور شر کے ناقابل فہم اور ناگزیر تصادم کا ادراک حاصل تھا۔ اس لیے زندگی اور اس کے تعلقات میں سے وہ کسی ایسی حقیقت یا تصور کو گلے کا بار بنانے پر راضی نہ تھے جو وقتی یا جھوٹی تسلی کا باعث ہو وہ تمام برہنہ حقائق کا سامنا کرتے رہے اس لیے تخیلی سطح پر بھی ایسے ہی تختہ لبوں سے تزیینی طور پر طبعی سنا سبت کو محسوس کرتے رہے جو ان کے گہرے شعور سے متضاد نہ ہوں چنانچہ ان کے یہاں عشق کی ایک



دوسری صورت سامنے آتی ہے یہ اُن کے مکاشفانہ تخیل سے گہری مطابقت کے نتیجے میں غیر معمولی اور نادرہ کار ہو جاتی ہے محبوبہ اب بھی حیاتی لذتوں اور جمالیاتی لطافتوں کا ایک دلفریب اور جتیا جگتا پیکر ناز ہے وہ اپنی نسوانی نزاکت حسن اور کشش سے عاشق کے دل کو لبھاتی ہے اور پھر اس کے دل پر مکمل تصرف پاتی ہے لیکن خود ناقابل تسخیر رہتی ہے اور التعلق بیزاری اور بیگانگی کے رویے کو ظاہر کرتی ہے محبوبہ اپنے عاشق کے لیے ایک ازلی ضرورت بن جاتی ہے مگر وہ اس کے تئیں بیگانہ وحشی اور بے رحمی کے رویے کو روارکھ کر اسے قطع تعلق پر آمادہ نہیں کرتی بلکہ اس کی آتش شوق کو بھڑکاتی ہے اور اُسے ایک المیہ کردار بناتی ہے یہ کردار اپنے وجود کو تشنہ تکمیل دیکھ کر ناآسودگی خود اذیتی کرب وحشت اور بے کسی کے جذبات کا شکار ہوتا ہے اس موقع پر محبوبہ کی شخصیت کیٹس کی ”بے رحم حسینہ“ کے مماثل ہو جاتی ہے جو اپنی کافراؤں سے رہروؤں بادشاہوں فوجی سرداروں اور شہزادوں کو لبھاتی ہے انہیں جسمانی قرب کی سرشاری سے آشنا کر کے سلاتی ہے اور جب اُن کی آنکھ کھلتی ہے تو اُس کا دور دور تک کہیں نام و نشان نہ پا کر بقیہ عمر اس کی بے معنی تلاش میں بھٹکتے میں گزارتے ہیں۔ میر کے یہاں محبوبہ کی ایسی جھلکیاں کئی اشعار میں نظر آتی ہیں مثلاً:

سر سے گیا ہے سایہ لطف اُس کا دیر سے  
آنکھوں ہی میں پھرے ہے مری وہ پری ہنوز



مبہوت ہو گیا ہے جہاں اک نظر کئے  
جاتی نہیں ان آنکھوں سے جادو گری ہنوز

باطل السحر دیکھ باطل تھے  
تیری آنکھوں کا سحر آنت ہے

اس کی طرز نگاہ مت پوچھو  
جی ہی جانے ہے آہ مت پوچھو

کیا بندھا ہے اس کے کوچے کا طلسم  
پھر نہ آیا جو کوئی اُدھر گیا

آنکھیں بربگ نقش قدم ہو گئیں مفید  
پھر اور کوئی اس کا کرے انتظار کیا

ان اشعار سے محبوبہ کی ایک ایسی ایج ابھرتی ہے جو معاشرتی زندگی سے التعلق  
ہو کر ایک مافوق فطری فضا کی زائیدہ اور سروردہ معلوم ہوتی ہے وہ ایک ساحرہ  
ہے۔ ایک پری جسکی آنکھوں میں وہ سحر ہے جو عاشق کو مبہوت کرتا ہے  
اس کی طرز نگاہ جان لیوا ہے وہ اس پر سایہ کرتی ہے اور پھر تمام عمر انتظار و  
جستجو کے کرب میں گزرتی ہے اس کے کوچے میں جانے والا لوٹ کر نہیں آتا



اور انتظار کرنے والے کی آنکھیں نقش قدم کی طرح سفید ہو جاتی ہیں۔ قریب ہو کے وہ ایک خونخوار ہستی بن جاتی ہے اور اس کی رنگینی عشق ہوا ہو جاتی ہے:

رنگینی عشق اس کی ملے پر ہوئی تمام  
صحبت نہ ہوئی تھی کسی خونخوار سے اب تک

ظاہر ہے کہ اس مرحلے پر عشق یا حسن پرستی جسمانی اور حیاتی سطح سے بلند ہو کر نگرانی لہروں کو متحرک کرتی ہے اور اس کی علامتی معنویت واضح ہوتی ہے یعنی عشق ایک ایسی اندرونی تلاش *quest* کا مزین جاتا ہے جو انسان کا مقدر ہے ایک ایسی تلاش جس کا حاصل لا حاصلی کے سوا اور کچھ نہیں یا خود نہایت پر ختم ہوتی ہے انسان کی فطرت میں جستجو اور تحسین ایک ازلی تجربہ ہے وہ اس کا علمی اظہار کرتے پر مجبور ہے وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ یہ جستجو اسے نامعلوم "خطر گاہوں" کی طرف لے جا رہی ہے اور اس کا مقدر مکمل تباہی ہے لیکن وہ اس سے باز نہیں آتا وہ گویا دیدہ دانستہ اس خطرناک راہ میں قدم رکھتا ہے:

تھی مسلک الفت کی مشہور خطرناکی

میں دیدہ و دانستہ کس راہ میں پارکھا

اس راہ میں چلنے کا مطلب ہے ہر قدم پر فریادی ہونا اور شکستہ پا ہونا اور بالآخر

۱۔ اس دشت میں اے رہنماں ہر قدم اوپر مانند جبرس نالہ و فریاد کمر و گے

۲۔ دورے بہت و لیکن مطلب کو کون پہنچا

آئندہ تو بھی ہم کا ہو کر شکستہ پارہ



اپنے سر سے گزرتا، لیکن یہ عشق پیشگاہاں کہاں کے لوگ ہیں جو سہل جی سے  
ہاتھ اٹھاتے ہیں:

کیا سہل جی سے ہاتھ اٹھا بیٹھتے ہیں ہائے  
یہ عشق پیشگاہاں ہیں الہی کہاں کے لوگ  
عاشقی بلائے ناگہانی ہے اور آوارگاہاں عشق کا مقدر یہ ہے کہ وہ مشت  
غبار بن کر بکھر جائیں:

عاشقی جی، ہی لے گئی آخر  
یہ بلا کوئی ناگہانی ہے

آوارگاہاں عشق کا پوچھا جو میں نشاں  
مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

عاشقی کا یہ دہشت ناک تصور کہ وہ بلائے ناگہانی ہے اور جان لے لیتی ہے  
عشق کے روایتی اور فرسودہ تصور جس کی رو سے معشوقہ کی سنگدلی ظاہر ہوتی  
ہے، کوئی علاقہ نہیں رکھتا میر روایت کا گہرا شعور رکھنے کے باوجود روایت  
پرست نہ تھے انہوں نے شخصی سطح پر زندگی کے دیگر تجربات کی طرح عشق  
کے تجربے کو بھی محسوس کیا چونکہ زندگی اور اس کے تعلقات و کوائف کے

گزرے تب عشق کی راہ چل

کہ ہر گام یاں اک خطر گاہ ہے



بارے میں اُن کا رویہ حکیمانہ تھا۔ اس لیے جذباتیت کے دلدل میں گرفتار ہونے کے بجائے وہ جذباتی واردات کا فکری سطح پر احتساب کرتے رہے عشق بھی اسی ذیل میں آتا ہے یہ محض جذباتی یا حیاتی کیفیات تک محدود نہیں رہتا بلکہ زندگی کے گہرے اور بحرانی شعور سے مربوط ہو جاتا ہے یہاں تک کہ معشوقہ زندگی کی علامت بن جاتی ہے زندگی جو ایک ایسی ساحرہ ہے جو انسان کو بے پناہ کشش سے اپنی بانہوں میں جذب کرتی ہے اور اسے موت سے ہم کنار کرتی ہے:

جی بچنے کی طرح نظر آتی نہیں کوئی

کرتے ہیں مرے خون پہ اصرار بے طرح

میر کے یہاں جذبہ عشق غم پسندی کی صورت بھی اختیار کرتا ہے اس غم پسندی کا تجزیہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی شخصیت غیر معمولی جبلی اور جنسی قوتوں سے بہرہ ور رہی ہے لیکن وہ ان کے فطری اظہار پر قادر نہ تھے وہ ایک حد درجہ روایتی ماحول کے پروردہ تھے متصوفانہ روایات نے نفس کشی کو تنہذا ہی قدر کا درجہ عطا کیا تھا۔ اس ماحول میں تنہذا ہی معاشرتی اور اخلاقی حد بندیوں کے باعث آزادی سے جنسی جذبات کی تسکین ممکن نہ تھی عورت پردے میں تھی اور اُس سے ملنے چلنے کے امکانات محدود تھے۔ لامحالہ اُن کی جبلی خواہشیں شکست خوردہ ہو کر سخت الاشعور میں جمع ہوتی رہیں اور اظہار و تکمیل کے راستے تلاش کرنے کی جدوجہد کرتی رہیں میر کی جبلی قوتوں اور جنسی میلان کی شدت کا اندازہ ان کی شاعری میں عشقیہ تجربات کے متنوع اور کثرت سے



لگایا جاسکتا ہے، علاوہ ازیں اُن کی جنسی جبلت کی بیداری کا ثبوت وہ اشعار بھی فکراً ہم کرتے ہیں جن میں امر و پرستی کا بے محابا اظہار کیا گیا ہے، اُن کے یہاں خوبصورت لوندوں سے جنسی ملاپ کی خواہش کا اظہار اتنے تواتر سے اور نسب نامے کے ساتھ ملتا ہے کہ لگتا ہے کہ دلی کا کوئی حسین لڑکا اُن کی نظروں کی زد سے بچ نہیں سکا ہے، امر و پرستی کے اس رویے کو میر کے عہد کے تہذیبی زوال اور اخلاقی گمراہی سے بھی منسلک کیا جاسکتا ہے۔ اسے محض ایک روایتی موضوع کے طور پر برتنے سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے، جسکی کوئی شہری اہمیت نہیں، تاہم اس سے میر کی جنسی کجروی پر بھی روشنی ضرور پڑتی ہے اور اُن کے نفسیاتی اور جنسی وجود کی الجھنوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

جیلی خواہش کا اظہار اُن کے یہاں اپنی فطری صورت میں خواب اور خیال بوس کی صورت میں بھی ملتا ہے، جس کا اظہار تواتر سے کیا گیا ہے، غالب کے یہاں بھی اس کی نشاندہی کی جاسکتی ہے مثلاً

بخواہم مے رسد بند قبا واکردہ از مستی  
ندائیم شوق من برے چہ افسوں خواندہ است لرب

شب نظارہ پر در تھا خواب میں خیال اسکا  
صبح موجبہ گل کو نقش بس بویا پایا

ساقیا مے ایک ہی ساغریں سب کو مے کہ آج



آرزوئے بوسہ سب ہائے سیگوں ہے مجھے

شوتم جریڈہ رقم آرزوئے بوس  
دوتم قلمرو ہوس مشردہ کنار

میر کہتے ہیں:

مدت میں وہ ہوا شب ہم بستر آ کے میرا  
خوابیدہ طالعوں نے اکٹ خواب سا دکھایا

اس کچھ لب پہ چپکے ہوئے منہ کو رکھ کے ہم  
دلچسپ اس مقام میں حرف و کلام کیا

ہوں داغ ناز کی کہ کیا تھا خیال بوس  
گلابرگ سا وہ ہونٹ جو تھا نیلگوں ہوا  
دلچسپ بات یہ ہے کہ اُن کے یہاں تخلیقی حسیت کی تشدید کے تحت جنسی  
خواہش بھی تنگ دایروں سے نکل کر ایک کائناتی تجربہ بن جاتی ہے یہاں  
تک کہ فطرت کے مظاہر یعنی موج و دیا بھی بوس و کنار کی پابندی کرتے  
ہوئے نظر آتے ہیں۔

اٹھتی ہے موج ہر کیٹ آغوش ہی کی صورت  
دریا کو ہے یہ کس کی بوس و کنار خواہش



اس طرح جنسی جذبہ اُن کے یہاں فکری احتساب سے گذرتا ہے اور انفعالی صورت میں پوری شخصیت کو رنگوں سے منور کرتا ہے، کبھی یہ جذبہ انہیں تبحرِ مرستی اور خود نمئی کی کیفیات سے آشنا کرتا ہے اور کبھی پورے وجود کو آتشِ فروزاں بناتا ہے، کبھی یہ حسنِ محبوب کا نورِ مہتاب بن کر بکھر جاتا ہے اور کبھی عجبِ سامعہ بن کر رہ جاتا ہے :

حیرت حسنِ یار سے چپ ہوں  
سب سے حرف و کلام ہے موقوف

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو  
دیر سے انتظار ہے اپنا

پہنچی شاید جگر تک آتشِ عشق  
اشک ہیں سب شرار کی مانند

استخوانِ کانپ کانپ جلتے ہیں  
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

منہ کھلے اس کے چاندنی چٹکی  
دوستو سیرِ ماہتاب کرو



مصائب اور تھے پیر دل کا جانا

عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عشق اُن کے لیے ایک غیر معمولی تخلیقی محرک بن جاتا ہے اور اُن کی شخصیت کی رگ و پے میں تحلیل شدہ اثرات ایک نئی شکل میں ڈھلنے پر اصرار کرتے ہیں چنانچہ ان کی عشقیہ شاعری تب و تاب، اضطراب، بے زاری، بے دلی، خفگی، بے خوابی، حیرت، خوف اور گمبہ و بکا کی رنگا رنگ کیفیات کا آئینہ خانہ بن جاتی ہے کہتے ہیں:

حسرتِ وصل اندوہِ جدائی، خواہشِ کاوشِ ذوق و شوق

یوں توحیدِ ہموں اکیدا لیکن ساتھ چلا ہے کیا کیا کچھ

یہ ایک نفیسی تافلہ رنگ و بو اور درد و کاوش کا کارواں بن جاتا ہے اور زندگی کی معنویت اور مالدارسی کی علامت بن جاتا ہے

عشق کے تب و تاب نے اُن کی ذات کو گداز کیا ہے، اُن کے متعدد اشعار میں اُن کے قلبِ گداختہ کی تصویر دیکھی جاسکتی ہے انتہائی رقیقِ قلبی کے باوجود لہجے میں نرمی و برقرار رکھنا ایک بڑے فنکار ہی کا کام ہے اس سے اُس کا دل گمردہ ظاہر ہوتا ہے یہ ضرور ہے کہ اکثر مواقع پر انہوں نے جذباتیت کے ہاتھوں شکست کھائی ہے اور ان کے بہت سے اشعار ذاتی نوحہ بن کر رہ گئے ہیں لیکن جن اشعار میں خود ضبطی یا پاسِ ناموس عشق نے پلوں کی اوٹ میں آنسوؤں کو روکا ہے وہ قاری کے دل میں اتر جاتے ہیں:

۱۔ پاسِ ناموس عشق تمہا در نہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے



عزلی میر جوں مہا اس بن  
خاک بر سر ہے در بدر مہا اب

بے دماغی بے قراری بے کسی بے طاقتی  
کیا جئے وہ جس کے جی کو روگت اکثر ہیں

جب نام ترا لیجئے تب چشم بر آدے  
اس زندگی کمرنے کو کہاں سے جگر آدے

فراق آنکھ لگنے کی جا ہی نہیں  
پلٹ سے پلٹ آشنا ہی نہیں

یک بیاباں برنگ صورت جوں  
مجھ پہ ہے بے کسی دتہائی

یہ اُن کے ذہن کا تہذیبی اور احتسابی عمل ہی ہے جس سے ان کی  
عاشقی کا افسانہ افسوں کا درجہ حاصل کرتا ہے :

میر ان نے سرگزشت سنی ساری رات کو  
افسانہ عاشقی کا ہمارے فسوں ہوا

خود ضبطی کے اس رویے کا اظہار ذیل کے اشعار میں ملاحظہ کیجئے :



اس گمریہ خوتیں کا ہو ضبط تو بہتر ہے  
اچھا نہیں چہرے پر لوہو کا بہا جانا

دور بیٹھا غبار میرا اس سے  
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

کوہکن و غبنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے  
عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت داراں ہے

میر کی شاعری میں عاشق کا کردار معشوقہ کی نسبت زیادہ حاوی و فعال  
ہمہ گیر اور رسا ہے، مجبوبہ کا تعلق صنف نازک سے ہے جو حسن و جمال میں بیکتا  
ہے جس کی صفائے تن گیسوئے شب قد بالا یا قوت لبی اور غنچہ دہنی اس کے  
شالی حسن پر دال ہے یہ ایک ایسی عورت ہے جو اپنے حسن و شباب کی کافر  
ادائیوں سے آشنا ہے اس لیے مغرور ہے اور تم گم ہے لیکن کبھی کبھی اپنے بدن  
کے تقاضوں سے مجبور ہو کر عاشق کے گھمراؤ میں آتی ہے اور وصل کی لذتوں سے  
سرشار ہوتی ہے ایسے لمحوں میں اس کی شوخی طر حرداری اور نسوانیت نکھر اٹھتی ہے  
لیکن وصل کے لمحے چشم زدن میں گزر تے ہیں اور پھر جدائی کی طویل رات سحرنا  
آشنا رہتی ہے مجبوبہ کے جذباتی رویوں میں ثبات نہیں اس کی آنکھیں پھر جاتی  
ہیں اور عاشق کو جدائی کے کرب اور دکھ سے ہمکنار کرتی ہے وہ سودائے جستجو



میں متبلا ہو جاتا ہے جو اس کی بتا ہی کا باعث بنتا ہے محبوبہ کی شخصیت کی یہ  
چند جھلکیاں بھلیوں کی طرح کوند جاتی ہیں لمحے روشن ہوتے ہیں اور پھر اندھیرا  
چھا جاتا ہے لیکن عاشق پوری شاعری میں واحد متکلم کی صورت میں ہمہ وقت  
اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے اور گونا گوں عشقیہ وارثات کا اظہار کرتا ہے وہ  
جذبات عشق سے پریشانی خاطر سے دوچار ہوتا ہے جدائی کی نہ ختم ہوتے والی  
شب سے گذرتا ہے۔ اس کے دل میں کبھی آتش غم بھڑکتی ہے کبھی وہ آہوں  
کے شعلے بلند کرتا ہے۔ کبھی مانند ابر روتا ہے کبھی نالہ کناں ہو جاتا ہے۔

- ۱۔ کیا میں بھی پریشانی خاطر کے قریں تھا
- آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم دیدہ کہیں تھا
- ۲۔ وصل کے دن کی آرزو ہی رہی شب نہ آخر ہوئی جدائی کی
- ۳۔ بھڑکے ہے آتش غم منظور ہے جو تجھ کو
- جلنے کا عاشقوں کے آدیکھ اب تماشا
- ۴۔ آہوں کے شعلے جس جا اٹھتے تھے میرے شب
- واں جا کے صبح دیکھا مشت غبار پایا
- ۵۔ روتا ہوں یوں کہ بر سے ہے مدت سے جیسے سینہ
- جوں ابر میرے دل پر غم عشق چھا گیا
- ۶۔ ہنگامہ گرم کن جو دل نا صبور تھا
- پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تھا



کبھی وہ محبوبہ کی گلی میں خاک نشیں ہوتا ہے، کبھی جوش و حشت میں  
 صحرانگرد ہو جاتا ہے۔ کبھی انتظار میں بینائی سے محروم ہو جاتا ہے، کبھی دیوانگی  
 کی شورشیں دکھاتا ہے اور پابند سلاسل ہو جاتا ہے۔ کبھی مہر کے زندگانی کرتا  
 ہے۔ اور کبھی ہمدردوں کے ہجوم میں بیمار کی دل کے ہاتھوں جاں بلب نظر آتا  
 ہے۔ اور کبھی معشوقہ سے راز و نیاز کے عالم میں محو کلام ہوتا ہے۔

اردو شاعری کے تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے تو عاشق کی ان یا اسی  
 نوع کی دیگر کیفیات میں جارت کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا۔ شہزاد نے بالعموم اس طرح  
 کی عامۃ الورد عاشقانہ کیفیات کا اظہار کیا ہے اور یہ اتنی روایتی اور غیر اصلی

۱۔ ہوں رہ گذر میں تیرے ہر نقش پا ہے شاہد

اڑتی ہے خاک میری باد صبا ہے شاہد

۲۔ وحشی مزاج از بس مانوس بادیہ ہیں اب کے جنوں میں جنگل اپنا ہوا ہے گھر سا

۳۔ آنکھیں بزرگ نقش قدم ہو گئیں سفید

اب کوئی اور اس کا کرے انتظار کیا

۴۔ دیوانگی کی شورشیں دکھلائیں گے بلب

آتی ہے بہار اب ہمیں زنجیر کرینگے

۵۔ کیا کروں شرح خستہ جانی کی ہم نے مہر کے زندگانی کی

۶۔ الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا

دیکھا اس بیمار کی دل نے آخر کام تم کیا

۷۔ سرمۂ الوجہ مت رکھا کر چشم دیکھ اس وضع سے خفا ہیں ہم



ہو کر رہ گئی ہیں کہ ان پر توجہ کرنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی چہ جائیکہ  
 ان کو تنقیدی مطالعے کا موضوع بنایا جائے، لیکن میر کے یہاں عاشق کا کردار  
 اور اس کی جملہ کیفیات یہاں تک کہ اس کی حرکات و سکنات بھی غیر معمولی  
 اہمیت اور ندرت حاصل کرتی ہیں اس لیے کہ یہ عمومی نوعیت کی نہیں ہیں  
 یہ ان کے تخلیقی سحر سے برآمد ہونے کی بنا پر اپنی انفرادیت اور انوکھے پن کا  
 احساس دلاتی ہیں اور ہمارے لیے مرکز توجہ بن جاتی ہیں ان کی شاعری میں  
 ابھرنے والا عاشق داستانوں کا اسرار کی کردار ہے جو ہمیں نادیہ جہانوں کی  
 سیاحت میں شریک کرتا ہے یہ میر کی نمائندگی کرنے کے باوجود ان سے الگ  
 بھی ہے۔ اور اپنی مملکت میں ایک جادوگر کی طرح گھومتا ہے اور حیرت انگیز  
 کارنامے انجام دیتا ہے یہ اپنی چال ڈھال رفتار گفتار عقاید تصورات لباس  
 اور شکل و صورت کی انفرادیت کے ساتھ نمودار ہوتا ہے اور اپنے ہونے کا  
 احساس دلاتا ہے اس کی ہر حرکت ہر قدم ہر بات فوق فطری ہونے کے باوجود  
 اپنی اثر انگیزی سے تمام شکوک کا ازالہ کرتی ہے اور قاری اس کے ساتھ جینے اور  
 مرنے کے عمل سے گزرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔

میر کی شاعری کا یہ شعری کردار بالعموم واحد متکلم یعنی میں کی صورت میں  
 ہوتا ہے یہ میں پوری شعری فضا میں ایک زندہ متحرک اور دیدنی روح کی طرح  
 جاری و ساری رہتا ہے اور منت نئے اور نادر تجربوں کو جنم دیتا ہے واحد متکلم  
 کی حادی موجودگی کا ایسا احساس خاص طور پر اردو میں صنف غزل اور انگریزی  
 میں لیرک میں ہوتا ہے غزل اور لیرک داخلی شاعری کی معروف اصناف ہیں



داخلی شاعری میں شاعر بقول ایلٹ خود سے بات کرتا ہے اس لیے اس کا  
 میں اس کی ذات سے پیوست ہوتا ہے لیکن ڈرامائی شاعری یا ڈرامے میں  
 جو آوازیں ابھرتی ہیں وہ بقول ایلٹ دوسری اور تیسری آوازیں کہلاتی جا  
 سکتی ہیں "دوسری آواز اس شاعر کی ہے جو سامعین سے مخاطب ہوتا ہے خواہ  
 سامعین تعداد میں زیادہ ہوں یا کم تیسری آواز اس شاعر کی ہے جب وہ شعر  
 میں باتیں کرنے والے ڈرامائی کردار تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے  
 پہلی آواز ایک طرح کی داخلی خود کلامی ہے جو شعری کردار اپنے آپ سے روا  
 رکھتا ہے اپنے آپ کو مخاطب کرتے ہوئے وہ دراصل ہم سمجھوں سے مخاطب ہوتا  
 ہے اس کا لہجہ راز دارانہ مدہم سرگوشیانہ اور ذاتی ہوتا ہے یہ لہجہ اپنی فسون کاری  
 سے قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے غزل میں عام طور پر ایسا ہی لہجہ  
 ملتا ہے میر اور غالب کے یہاں کم و بیش ایسا ہی لہجہ موجود ہے اس کا یہ مطلب  
 نہیں کہ ہر شاعر کے یہاں شعری کردار ایک ہی لہجہ روا رکھتا ہے یہ ممکن بھی نہیں  
 اس لیے کہ ہر شاعر کے یہاں فکری میلان ذہنی رویے اور داخلی رد عمل کی نوعیت  
 میں شخصی اختلاف کے بموجب لہجے میں تفاوت کا ہونا لازمی ہے یہی وجہ ہے  
 کہ اقبال کے شعری کردار کا لہجہ صنف غزل میں بھی بلند آہنگی کی طرف مائل ہے۔  
 اس میں وقار ہے اور یہ مجموعی طور پر دوسری آواز میں منتقل ہو جاتا ہے اسی  
 طرح غالب کے مقابلے میں میر کے شعری کردار کے لہجے میں حرف زیر لہی کا شائستہ



اور مدھم اندازہ جیسے داخلی لہجہ کہا جاسکتا ہے 'موجود ہے' لیکن یہ لہجہ بھی یک رنگی  
 یا یکسانیت کا شکار نہیں اس میں جذبے کی نازک سے نازک تھر تھراہٹوں کے  
 ساتھ لمحہ پاش ارتعاشات ابھرتے ہیں جو ہفت رنگی کا احساس دلاتے ہیں،  
 آنکھیں پتھرائیں چھائی پتھر ہے  
 وہ ہی جانے جو انتظار کرے

چرخ پر اپنا مدار دیکھتے کب تک رہے  
 ایسی طرح روزگار دیکھتے کب تک رہے

ہم کبھو غم سے آہ کرتے ہیں  
 آسمان تک سیاہ کرتے ہیں

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ  
 سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

میکر تغیر حال پرست جا  
 اتفاقات ہیں زمانے کے

میران نیم باز آنکھوں میں  
 ساری سستی شراب کی سی ہے



لہام ہی سے بجھا رہتا ہے  
 دل ہوا ہے چہرہ غافل کا  
 کبھی کبھی شورشِ دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر ان کے پہچے میں قدرے تیزی  
 آجاتی ہے اور دوسری آواز ابھرتی ہے:

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں  
 اک اگ مسکروں میں ہے جو شہاہ فشاں ہوں

اٹھا جو باغ سے میں بے دماغ تو نہ پھرا  
 ہزار سرخ گلستاں مجھے پکار رہے

جب غبار اپنے دل کا نکلے ہے  
 دیر رہتی ہے آندھی کی سی دھوم

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے  
 دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے  
 پہچے کی یہ تبدیلیاں شعری کردار کی داخلی کیفیات کی بوتلمونی اور اتار چڑھاؤ  
 کو ظاہر تو کرتی ہیں مگر بنیادی طور پر اس کا مزاج اور ذہن ایک تخلیق کار ہی  
 کا رہتا ہے جو خلوتی راز نہاں ہے اور شوق اظہار کے ہاتھوں مجبور ہو کر پردے  
 سے باہر آگیا ہے:



لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر  
میں در نہ وہی خلوتی راز نہاں ہوں

جیسا کہ اقبال نے بھی کہا ہے:

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا  
میں ہی تو ایک راز تھا سنیہ کائنات میں

میر اپنے شعری کردار کا تعارف خود کراتے ہیں:

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں  
اک آگ مگر دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں  
جلوہ ہے مجھ سے لب دریائے سخن پر  
مدرنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں  
دیکھا ہے مجھے جن نے سو دیوانہ ہے میرا  
میں باعثِ آشفستگی طبع جہاں ہوں

یہ کردار ایک داخلی اور متحرک قوت بن کر سامنے آتا ہے۔ اور ایک جبلی وجود بن جاتا ہے جو زندگی کی ازلی اور سرکش توانائیوں کا حامل ہے، لیکن جو بعض فطری اصولوں کی جبریت مثلاً زوال کا پابند ہے، جو آزادانہ اظہار پر اصرار کرنے کے باوجود تہذیبی اور سماجی روایات کا سرگشتہ بھی ہے، نتیجے میں نامرادی کا شکار ہوتا ہے، نامرادی یا افسردگی کی اس فطری کیفیت کی بناء پر میر کو پاس پسند یا قنوطی شاعر قرار دینا درست نہیں، یا سیت ان کا مستقل ذہنی رجحان نہیں ہے، نہ ہی یہ زندگی کے مثبت پہلوؤں کی نفی کرتا ہے۔



میر کی "موج صدر رنگ" ہے محرومی کے جذبات سے گزرنے کا مطلب نہیں کہ وہ مسرت مجاہد یا جستجو سے دست کش ہو گئے ہیں وہ حرکت اور تنگ و دو کو بھی زندگی کے عملی اور طبعی مظاہر گردانتے ہیں اس لیے کہ ان کے یہاں زندگی کی یک رنگی کا نہیں بلکہ اس کی جامعیت کا احساس ملتا ہے وہ قید مقام کے قائل نہیں بشکستہ پائی ان کے لیے مانع سفر نہیں ہوتی ان کی سرشت میں آوارگی ہے اور وہ خاک ہو کے بھی آوارگی سے باز نہیں آتے اس خاصیت طبع کا انہوں نے گرد باد کے رمز میں بار بار اظہار کیا ہے وہ گرد باد کی طرح ایک متحرک قوت بن جاتے ہیں اور اس پاس کی اشیاء کو اپنی پیٹ میں لا کر اپنے ساتھ بہا لے جاتے ہیں:

خاطر باد یہ میں دیر سے جاوے گی کہیں

خاک مانند رگولے کے اڑانی اس کی

تخیلی دنیا میں ابھرنے والی یہ حرکی شخصیت زندگی کی معنویت سے مالا مال ہے یہ زندگی کی بصیرت اور زندگی کرنے کا شعور عطا کرتی ہے اپنی فوق فطری دنیا میں لرزہ خیز موانعات کا سامنا کرتے اور پھر ضبط و تحمل جبرأت ایشاد و رومندی اور اخلاص کے اوصاف ذاتی کا مظاہرہ کرتے سے وہ انسانی قدوں کے تحفظ کی جو ضمانت فراہم کرتی ہے وہ اخلاقیات کے معلموں کی سمجھ سے بالاتر ہے یہ کردار اپنے شعری سفر میں جن کڑی آزمائشوں سے گذرتا ہے ان کے اثرات اس کی روح پر نقش ہو جاتے ہیں وہ بلاشبہ انسان دکھتی محبت جانثاری اور شہادت کے تقورات کی آبیاری کرتا ہے اور زمین سے اپنی پیوستگی کا احساس



دلاتا ہے،

میر کا یہ کہنا کہ وہ "طبع رواں" ہیں اور ان کی "موج صدر رنگ" ہے، انکی شاعری کے متنوع رنگوں سے پایہ ثبوت کو پہنچتا ہے، ان کی روانی طبع صرف ان کی قادر الکلامی کی نہیں بلکہ ان کے دہری شاعر ہونے کا اشاریہ بن جاتی ہے وہ موضوعی شاعر نہیں ہیں حالانکہ انہوں نے سنیکڑوں اشعار میں بعض مروجہ موضوعات مثلاً بے ثباتی، ہجر و وصال، یاد رفتگاں، فتنہ شر و غیرہ استعمال کیے ہیں لیکن عام طور پر ایسے اشعار شعری اعجاز سے عاری ہو کر ذہنی مشق کی مثال پیش کرتے ہیں۔ کسی طے شدہ موضوع پر شعر لکھنا شہر سازی کے میکانیکی اور مصنوعی عمل کو ظاہر کرتا ہے، اس سے کلام منظوم کے انبار تو لگ سکتے ہیں لیکن ایک اچھا شعر خلق نہیں ہو سکتا غالب نے آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں "کہہ کر اس عمل کی بجا طور پر تکذیب کی ہے" شاعر پر جب تخلیقی حیثیت طاری ہوتی ہے تو وہ دنیوی علائق و ترغیبات سے کنارہ کش ہو کر اپنے تخلیقی وجود کی آزادی بے کمرانی اور خود مختاری کو محسوس کرتا ہے اور پھر محویت اور خود رفتگی کے عالم میں شعوری حد بندیوں کو جھٹلا کر غیر متوقع طور پر نازل ہونے والے اور شکل پذیر ہونے والے نادرۂ تجربات سے متصادم ہوتا ہے یہ تجربے اپنی تازگی، ندرت اور اسراریت سے شاعر کو حیرت زدہ کرتے ہیں وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہوتا ہے کہ یہ تجربے اس پر القاء ہوئے ہیں کیونکہ یہ کسی شعوری منصوبہ بندی کا نتیجہ نہیں ہوتے ہر بڑے تخلیق کار کے یہاں شعری تجربے کی شناخت اور پیکری تشکیل کا کم و بیش ایسا ہی عمل ملتا ہے اس کے علی الرغم جو شعراء



پہلے سے سوچے گئے موضوعات کو نظما تے ہیں وہ ذہنی ورزش تو کرتے ہیں شعر نہیں کہتے چنانچہ کرب جدائی لذت وصل ملکی مساوات جنگ پنج سالہ پلان بیوگی بڑھتی آبادی یا قومی یکجہتی جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کرنے والا شخص ناظم تو ہو سکتا ہے شاعر نہیں ہو سکتا احسان دانش نے مزدور کی بے بسی بھوک اور تنگ دستی پر درجنوں نظمیں لکھی ہیں وہ اس کی افلاس زدہ زندگی کی آئینہ داری تو کرتی ہیں تخلیق شعر کا فریضہ ادا نہیں کرتیں۔

میر کے ایسے اشعار جو غیب سے برآمد ہوتے ہیں۔ یکسر غیر موضوعی ہیں یہ کسی منصوبہ بندی یا شعوری کاوش کے پابند یا محتاج نہیں یہ تجربات سے مشکل ہوتے ہیں۔ ایسے تجربات جو شعوری طور پر سوچے نہیں گئے ہیں۔ بلکہ تخیل کی سایہ گوں فضا میں بجلی کی طرح کوندتے ہیں اور احساس کی سطح پر اپنے تابندہ نقوش چھوڑتے ہیں اپنے تمام تر تخیلی کردار کے باوجود یہ زندگی کی معنویت سے مالا مال ہیں یہ کثیر الجہت ہیں ان کی کثیر الجہتی نہیں موضوعی نہیں۔ بلکہ تجرباتی بناتی ہے چند اشعار درج ذیل ہیں جو تمام تر تخیلی وجود رکھتے ہیں یہ کائناتی سطح پر خیر و شر کی ازلی آویزش سے انسانی تباہی کا شناخت نامہ بھی بن جاتے ہیں اور ساتھ ہی ان کے عصر کے آشوب کا پتہ بھی دیتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

کیا تینگے کو شمع روئے میر  
اس کی شب کو بھی ہے سحر و پیش



ہیں مکان و سراو جا خالی  
یار سب کوچ کر گئے شاید

مجلسوں کی مجلسیں سب برہم ہوئیں  
لوگ دے پل مارتے کیدھر گئے

یا قافلہ در قافلہ ان رستوں میں تھے لوگ  
یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھوج نہ پایا

لگی ہیں ہزاروں ہی آنکھیں ادھر  
اک آشوب ہے اسکے گھر کی طرف

میر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے عصری زندگی کے حالات و واقعات کا  
سچائی اور کشادہ دلی سے سامنا کیا۔ لیکن شری سطح پر ان کی فوری یا سطحی ترسیل  
سے سروکار نہ رکھا۔ انہوں نے ان کو اپنے فکر و شعور میں جذب کر کے ان کی  
شخصیت کی ساری قوتوں سے مربوط کر کے پیش کیا۔ اس طرح سے ان کی خلق  
کردہ دنیا ایک جداگانہ دنیا بن کر رہ گئی یہ دنیا مجموعی طور پر خوابوں کی جنت کا  
احساس نہیں دلاتی بلکہ جہنم کی آتشیں پر چھاتیوں کو ابھارتی ہے ایم۔ ایل۔  
روزن تھاں نے جدید شاعری کی تخیلی دنیا کو آسیبی دنیا سے تعبیر کیا ہے میر



کی دنیا بھی ایک خونناک آسیبی دنیا معلوم ہوتی ہے یہ ہیبت ناک وقوعات  
کی آماجگاہ ہے مگر پھر بھی پرکشش ہے اس کی گلیوں میں جانے کے بعد  
واپسی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا مگر جانے کی کشش ناقابل تسخیر ہے:

گلی میں اس کی گلیاں سو گلیاں نہ بولا پھر

میں میر میر کر اسکو بہت پرکار کیا

اس آسیبی دنیا کی چند جھلکیاں دیکھتے:

ہنہیں ستارے یہ سوراخ پڑ گئے ہیں تمام

فلک حریف ہوا تھا ہماری آہوں کا

دھوپ میں جلتی ہیں غربت وطنوں کی لاشیں

ترے کوچے میں مگر سایہ دیوار نہ تھا

جس کو تم آسمان کہتے ہو

سو دلوں کا غبار ہے اپنا

گرے بھر بلا مٹرگان ترے سے

رنگا ہیں اٹھ گستیں طوفان پر سے

وہ دشت خونناک رہا ہے مرا وطن



من کمر جسے خضر نے سفر سے حذر کیا

یہ آسیبی دنیا تخیل کی معجزاتی کارگزاری کو نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ  
حسیت کی انتہائی شدت کی مظہر بھی ہے اس میں رونما ہونے والے واقعات  
یعنی فلک میں سوراخوں کا ہونا کوچہ یار میں غربت وطنوں کی لاشوں کا جلنا۔  
دلوں کے غبار کا آسمان بننا مرثکان تر سے بحر بلا کا گمنا یادشت خوفناک میں  
خضر کا سفر سے حذر کرنا یقیناً محیر العقول واقعات ہیں۔ اور کولرج کی نظموں کی یاد  
دلاتے ہیں۔ ان واقعات کو شاعر کے تخیل کی سحر کاری قاری کے لیے قابل  
قبول بناتی ہے شاعر بقول کو رنگ و ڈھانس چیز کو دریا کرتا ہے جو وہ تخیل میں دیکھتا ہے۔ ” لیکن یہ شخص  
تخیل کی کمر شمشہ سازی کا عمل نہیں یہ انسانی تقدیر کے پیچ و خم سے گہرا ربط رکھتے  
ہیں اس لیے کہ ان کی بازیافت کے عمل میں شاعر کے احساس کی ناز کی اور درد  
مندی بھی شامل رہتی ہے۔

کیا شاعر تخیلی دنیا میں سانس لیتے ہوئے فوری طور پر تجربے کا ادراک  
کرتا ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا ممکن نہیں یہ سمجھنا درست نہیں کہ شاعر کے ظاہری  
آنکھ بند کرنے کی دیر ہوتی ہے کہ تخیل اپنے سانسے گنج اسرار کھول دیتا ہے اور  
صرف اس کے دست طلب بڑھانے کی دیر ہوتی ہے معاملہ یہ ہے کہ چشم باطن  
واکمر کے شاعر تجسس کے ایک پرکشش مگر جان کاہ عمل سے گذرتا ہے یہ جذبہ تجسس  
اُسے سایہ در سایہ فضا میں کسمپاتی ہوتی ہے چہرہ گم نریاں پر چھائیوں کے تعاقب  
اور شناخت پر آمادہ کرتا ہے اور بیک وقت ان کی پیکری تجسیم کی ذہنی اورسانی  
جدوجہد سے گذرتا ہے کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تخیلی حقیقت جو جذبہ تجسس



کو ہمیں کرتی ہے ہزار پردوں میں پنہاں ہے اور گریز پا ہے اور اگر یہ نظر آتی بھی ہے تو ایک ایسی چشمک برق کی صورت میں جو تاریکی کو لمحاتی طور پر منور تو کرتی ہے مگر منظر کو واضح نہیں کرتی بلکہ اس کی اسراریت اور تاریکی کا احساس تیز کرتی ہے اس لیے شاعر کا کام بہت مشکل ہے اسے پوری شعوری بیداری کے ساتھ لفظ و پیکر کے ایک ایسے صوتی نظام کی تشکیل کرنا ہے جو اس عجبت کار اور غیر مرئی لمحہ نور کی تحسیم کرے یہ عمل واقعتاً ہم پسندی کا ایک صبر آنا اور جگر گزار عمل ہے جو بالآخر حالیاتی مسرت انگیزی پر منتج ہوتا ہے

شاعر جس لمحہ نور کو لفظوں میں ڈھال کر دوام عطا کرتا ہے اس کی خاصیت یہ ہے کہ وہ جو ہر لطیف کی حیثیت رکھتا ہے اور جو ہر لطیف کی طرح ایک اکائی ہوتا ہے۔ ناقابل تقسیم اور وحدت کار یہ ایک ایسی وحدت ہے جو عظیم تر وحدت کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اپنا آزاد اور انفرادی وجود رکھتی ہے یہ گویا اس سے متعلق بھی ہے اور اس سے الگ بھی اور اس کا حاصل بھی تخلیقی عمل کی یہ معجز نہائی نہیں تو اور کیا ہے کہ شعری تجربہ زبان و مکان کا زائیدہ ہونے کے باوجود ان کی حد بندیوں کا ابطال کرتا ہے اور جادواں ہو جاتا ہے یہ سوز نفس سے لفظوں کی بے حسی اور پھر لیے پن کو پگھلا کر حرکت اور نمود کے لیے فضا سازگار کرتا ہے اور ارتقاء کی حیرت انگیز خاصیت کا اظہار کرتا ہے حیاتیاتی سطح پر دیکھنے تو انسان خود افزائش کے جملہ عناصر کی ترکیبی وحدت یعنی جوہر کی نمایندگی کرتا ہے اور اسی لیے کائنات صغریٰ کہلاتا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ عظیم تر وحدت کا جز ہونے کے باوجود اپنا آزاد وجود رکھتا ہے انسان کے اسی احساس تفرد



کو وحدت الشہود کے مؤیدین نے اپنے نظریہ تصوف کی تشکیل میں سامنے رکھا ہے یہ بات دلچسپ ہے کہ فن کار کے توسط سے جو تخیلی حقیقت خلق ہوتی ہے وہ جو ہر لطیف کہلاتی جاسکتی ہے یہ انسانی شعور کی ارفع اور ترقی یافتہ صورت یعنی تخیل سے صورت پزیر اور قابل شناخت ہوتی ہے، گوہرِ ج اسی لیے اسے پوری روح سے تعبیر کرتا ہے، شبلی کے نزدیک شاعر تخیلی حقیقت کی تخلیق کے عمل میں ابدیت کا شریک ہو جاتا ہے، یونگ نے بھی کہا ہے کہ شری عمل شاعر کی ذات سے پیوست ہونے کے باوصف ایک قائم بالذات اور الگ عمل ہے، یہ ذات کی سطح سے ماورائی ہو کر آفاقی ہو جاتا ہے، کیر کے گارڈ اسے آفاقی داخلیت سے موسوم کرتا ہے، جو اُس کے خیال میں خدا کے تصور سے ہم آہنگ ہے

ایک سوال ضمنیہ اٹھتا ہے کہ شعری عمل اگر نادیدہ حقائق اور اشیاء کی نقاب کشائی کا عمل ہے تو زندگی اور فطرت کی معروضی اشیاء مثلاً درخت پہاڑ سمندر یا مسجد رگدڑ یا سنگ یا کوئی تاریخی واقعہ مثلاً کربلا، فرہاد کی کوہ کنی یا سکندر کی ملک گیری وغیرہ کا شعری برتاؤ کیونکر ہوگا؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ خارجی اشیاء یا تاریخی مقامات و واقعات شعری دنیا میں نمودار ہو کر اپنی اصلی اور تاریخی حیثیت سے لازماً دستبردار ہوتے ہیں، اس لیے کہ اس دنیا کی آب و ہوا حقیقی زندگی سے قطعی مختلف ہے، یہاں پیدائش نمودار ارتقاء کے اپنے اصول اور قوانین رائج ہیں، جن کا احترام واجب ہے، یہی وجہ ہے کہ یہاں کا پتھر خارجی دنیا کا جامد اور سرد پتھر نہیں، بلکہ صاحب



دل وجود ہے جو اپنے اندر بتان آذری کے رقص کا منظر نامہ پیش کرتا ہے  
یہاں دن اور رات میں تمیز کرنا بھی دشوار ہے یہی وجہ ہے کہ میر شب  
فراق اور روز جنگ میں فرق کرنے سے قاصر ہیں :

شب اور دو غم سے عرصہ مرے جی پہ تنگ تھا

آیا شب فراق تھی یا روز جنگ — تھا

میر کے یہاں خارجی اشیاء بھی اپنی اصلیت کو برقرار نہیں رکھتیں چنانچہ رگزر  
مقتل اور سپہر سیاہ چھت بن جاتا ہے :

ایسا ترار گزر نہ ہوگا

ہر گام پہ جس میں مرنہ ہوگا

نیا نہیں سپہر تجھے اشتباہ ہے

دور جگر سے میرے یہ چھت سیاہ ہے

شعر میں عمومی مظاہر و اشیاء ہی تغلیب کے اس عمل سے نہیں  
گزر تے بلکہ شہروں وادیوں اور سمندروں پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے  
شہروں کی مثال لیجیے ایس کے آئرلینڈ ایلٹ کے لندن بودلیر کے میرس  
یا ناصر کاظمی کے لاہور کے بارے میں یہ سوچنا کہ شاعری میں ان کی اصلیت یا

لے۔ دیدہ ورا نکہ تاہند دل بہ شمار دلیری

در دل سنگ بنگر رقص بتان آذری (غالب)



اصلی جغرافیائی نقوش برقرار رہتے ہیں درست نہیں ایس کا آسٹریلیڈ ایک  
دیو بالائی شہر بن جاتا ہے جو تخیل کی پیداوار ہے ایلٹ کے لیے لندن ایک  
غیر حقیقی شہر ہے:

*Unreal city  
Under the brown fog of a winter  
dawn.*

بودیسر کو پیرس کی گلیوں اور سڑکوں پر گھومتے ہوئے پورا شہر ایک زندہ  
شیطانی قوت نظر آتا ہے ویلا اس فادلی نے بودیسر کے شہر کے بارے میں اس  
کے رویے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ اسے دیکھتا ہے اور اس کے ماوری  
دیکھتا ہے۔ ناصر کاظمی کے لیے لاہور شہر بے چراغ بن جاتا ہے:

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں  
آئے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

میر کے یہاں بھی ایسا ہی معاملہ ہے ان کے لیے دلی جس کا انہوں نے  
بار بار ذکر کیا ہے ایک حقیقی شہر ہونے کے باوجود ایک خواب ہے —  
خواب آرزو وہ اس کی تجدید کرتے ہیں اور اس کی ہر گلی ہفت اقلیم نظر آتی  
ہے:

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں  
دلی سے بھی دیار ہوتے ہیں



کبھی اس کے کوچے اوراق مصور بن جاتے ہیں؛

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے

جو شکل نظر آتی تصویر نظر آتی

میر کو دلی سے بلاشبہ ایک گہرا جذباتی لگاؤ رہا ہے یہ شہر ان کے لیے

معاشقیوں، علم و فن، تہذیب، اقدار، تاریخی عظمت اور قدر شناسی کی بنا پر ہمیشہ

مرکز نگاہ رہا ہے جب بھی وہ کسی مجبوری کے تحت کہیں اور گئے، تو انہیں

دلی کی بہت یاد آتی، لکھنؤ گئے تو قدر افزائی اور تہذیبی اور سماجی سرگرمیوں

میں شرکت کے باوجود وہاں ان کا دل نہ رکا اور وہ دلی ہی کو یاد کرتے رہے

ان کی ایک مختصر سی مشنوی دلی سے ان کے جذباتی رشتے کو واضح کرتی ہے،

اے صبا گھر سوتے دہلی بگدڑی،      مجھ کو صراہ بگدڑ سہری

بوسہ دہ بر ہر قدم از سوتے من      بود براں خاک عمرے روتے من

بر نقابرایہ رحمت بخواں      در مساجد خد متے از من رساں

ہم بکن پیراجین تازہ      سجدہ بر ہر سہ دروازہ

ایک غزل میں لکھتے ہیں؛

اے صبا گھر شہر کے لوگوں میں ہو تیرا گذر

کہیو ہم صحرا نور دوں کا تہائی حال زار

خاک دہلی سے جدا ہم کو کیا یکبارگی

آسماں کو تھی کدورت سونکا لایوں غبار

شہر دہلی سے یہ جذباتی لگاؤ اسے تخیلی شکل عطا کرنے میں حارج نہیں ہوتا۔



اُن کے آشوبِ اگہی کے نتیجے میں کبھی کبھی یہ سیبی شہر بھی بن جاتا ہے  
اور تباہی اور خوف کی علامت بن جاتا ہے :

دل کی دیرانی کا کیا مذکور ہے  
یہ نگرِ سومرِ تہ لونا گیا

شہرِ دل ایک مدتِ اجڑا بسا غموں میں  
آخر اجاڑ دیتا اس کا قرار پایا

شہرِ دل کی کیا خرابی کا بیاں باہم کریں  
اس کو ویرانہ نہ کہئے جو کبھی معمور ہو

دیدۂ گریاں ہمارا لہے سے  
دلِ خرابہ جیسے دلی شہر سے

ظاہر ہے کہ میر کے لیے دلی ایک مخصوص تخیلی شہر ہے یہ شہر اُن کے لیے  
دل کی علامت بن جاتا ہے اور وجودِ اگہی، عشق، وابستگی، راحت اور اضطراب  
کے داخلی تجربات سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے :

دل و دلی دونوں اگر ہیں خراب  
یہ کچھ لطفِ اسِ اجڑے گھر میں بھی ہے

اسی طرح تاریخی واقعات اور مقامات بھی شریٰ عمل کے تحت اپنی صورت



بدل دیتے ہیں، اینس کے یہاں میدان کربلا حق و باطل کی اذلی قوتوں کی رزم گاہ بن جاتا ہے، اقبال کی مسجد قرطبہ میں جس تخیلی مسجد کی تصویر ابھرتی ہے وہ ہسپانیہ کی قدیم تاریخی مسجد سے بظاہر کئی مماثلتوں کے باوجود اپنا الگ علامتی وجود رکھتی ہے، یہ اسلام کی عظمت، شوکت، ماضی، روحانیت، عشق اور فن کے تقدس کی دائمی قدروں کا احساس دلاتی ہے۔

تقلیب کے عمل کے تحت شعر کا خارجی وجود یعنی اس کی لسانی ہیئت بھی لغوی مفہام کی حد بندوں سے آزاد ہو کر نامیاتی قوت میں بدل جاتی ہے، یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ شعر مروجہ لسانی نظام کی شکست کر کے، ایک نئی علامتی اور صوتی لسانیات کو وضع کرتا ہے، یہاں لفظ روزمرہ کی سماجی ضرورتوں اور کاروبار حیات کے لیے استعمال نہیں ہوتا بلکہ مخصوص قلبی واردات اور کوائف کی مصوری کرتا ہے، سوسن سینگر نے صحیح لکھا ہے کہ پیکروں اور لفظوں کا ظہور تجربے کی علامتی تقلیب ہے۔ اس لیے شعری پٹرن میں یہ وہ لفظ نہیں رہتے جو روزمرہ زندگی میں بے جان ترسیلی اوزاروں میں تبدیل ہو کر رہ جاتے ہیں یہ زندہ فعال اور نمونہ پذیر اکائیاں بن جاتی ہیں جو اپنے سیاق میں معانی کی ہفت رنگی کا احساس دلاتی ہیں، یہ معانی منطقی نہیں اور نہ ہی واضح رشتوں کی خبر دیتے ہیں۔ یہ انسلاکاتی ہیں اور قاری کی چشم و دل کو تنگ دایروں سے نکال کر ہم جونی پر آمادہ کرتے ہیں، یونگ نے لفظ کے تقلیبی کردار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

*The symbols of the self arise in the depths of the body and they express*



its materiality every bit as  
much as the structure of the  
perceiving consciousness. ۱

میر کے یہاں لفظ کا تخیلی استعمال انہیں لسانیات کی سماجی حدود بند یوں  
سے نجات دلانے میں مدد دیتا ہے چنانچہ آئینہ شمع مجلس رات ابر شہر اور دل کا  
استعمال نہ صرف لفظ کے روزمرہ استعمال کی زنگ خوردگی سے پاک ہوتا  
ہے اور تخیلی کشادگی سے آتش نہ ہوتا ہے بلکہ تجربے کے غیر حقیقی کردار کو مستحکم کرتا  
ہے دل کی مثال لیجیے یہ محض گوشت اور خون کا لٹھڑا نہیں رہتا جو جسم میں  
دوران خون کا موجب ہے۔ بلکہ وجود عشق آگہی اور دلی کے متنوع معانی پر  
محیط ہو جاتا ہے اور شاعر کو ایک عالم کار و شناس کراتا ہے

دل نے ہم کو مثال آئینہ

ایک عالم کار و شناس کیا

الغرض میر کے اشعار بالیدگی نامیاتی قوت اور تمکیدیات کی بنا پر جو لسانی  
اعجاز کی مرہون ہے حقیقی زندگی کے انجاد ناپائیدار کی اور ادھوڑے پن پر قابو  
پاتے ہیں۔ اور اس پر افوق حاصل کرتے ہیں حقیقی زندگی میں تباہی کی قوتیں  
شاعر کے وجود کے لیے چیلنج بن جاتی ہیں وہ اس کے اعتماد مسرت اور سالمیت



کو پارہ پارہ کرنے کے درپے ہوتی ہیں۔ لیکن وہ اپنا تحفظ کرنا چاہتا ہے اس مقصد کے حصول کے لیے وہ تختلی دنیا کو اپنی عافیت گاہ بناتا ہے اور تخلیقیت کو اپنی برگزیدگی اور دوام کا ضامن ٹھہراتا ہے۔ تخلیق کاری کا بنیادی اصول ہی یہ ہے کہ انتشار کو ربط و تنظیم اور ناپائیداری کو دوام سے آشنا کرتی ہے، میر کو تمام عمر بن تباہیوں کا سامنا کرنا پڑا، اُن کے پیش نظر اُن کے لیے تخلیقیت کے توسط سے اپنی بقا اور سالمیت کے لیے زیادہ ہی مسترد ہونا پڑا، یہی وجہ ہے کہ اُن کی زندگی کی ہر سانس شعر بن کر رہ گئی،

اُن کی شاعری نازک جذبے کی شاعری ہے، اُن کے متعدد اشعار جذبہ و احساس کی قوس قزحی تھر تھرا ہٹوں کا احساس دلاتے ہیں۔ مگر یہ جذبہ مجرد نہیں ہے بلکہ تفکیری پہلو بھی رکھتا ہے۔ اردو کے اکثر نقاد انہیں جذبے ہی کا شاعر قرار دیتے ہیں، میر کے تئیں تحسینی رویے کی اس ارزانی سے اُن کی عظمت کا مسئلہ حل نہیں ہوتا، محض جذبہ شاعر کے شعری وجود کی جامعیت کی ضمانت فراہم نہیں کرتا اور نہ ہی اس کی آفاقیت کی منظوری دیتا ہے، میر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ فکر بلند سے بھی بہرہ ور ہیں۔ ال احمد سرور نے بجا طور پر اپنے مقالے ”میر کے مطالعے کی اہمیت“ میں اُن کے مروجہ مطالعات کی کوتاہیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اُن کو محض جذبات کا شاعر قرار دینے

ہاتیں بنانا مشکل ہے شعر بھی ہاں کہتے ہیں  
فکر بلند سے یاروں کو ایک ایسی غزل کہہ لانے دو



کے رویے کو مسترد کیا ہے۔ اُن کا لہجہ جذباتی ضرور ہے وہ غم یا خوشی کے جذبات سے سیما بی پیکر بن جاتے ہیں اور قاری کو بھی جذباتی لہروں سے آشنا کراتے ہیں، لیکن وہ محض جذبے کے شاعر نہیں وہ مختلف مابعد الطبیعیاتی مسائل مثلاً آفرینش کائنات رفتار و وقت حیات موت اور تباہی کے بارے میں بھی اپنے تفیکی رویے کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کی کائناتی نگاہی سے جو اسرار سربستہ کا کھوج لگاتی ہے۔ اور انکشاف حیرت اور گم شدگی کو راہ دیتی ہے اُن کی ”صاحب نظری کی توثیق ہوتی ہے؛

برسوں لگی ہوئی ہیں جب ہر دم کی آنکھیں

تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر بنے ہے

اُن کی نظر حقائق کی گہرائیوں میں اُترتی ہے یہ نظر اس وقت شری انکشاف بن جاتی ہے جب فکر اور جذبے کے اتصال باہم سے تجربہ وجود میں آتا ہے۔ کو لرج نے ایک خط میں لکھا ہے ”میں شدت سے محسوس کرتا ہوں اور شدت سے سوچتا ہوں“ لیکن میں شاذ ہی فکر کے بغیر محسوس کرتا ہوں یا جذبے کے بغیر سوچتا ہوں۔“ میر کے یہاں بھی فکر محسوس کرنے اور جذبہ سوچنے کا عمل بن جاتا ہے بسا اوقات وہ ایسی جذباتی صورت حال کو خلق کرتے ہیں کہ فوری طور پر فکری سنجیدگی کی طرف دھیان جاتا ہی نہیں مگر بغور دیکھنے پر اسکی نازک فکری جہات دمکنے لگتی ہیں وہ اردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں جو غیر معمولی دماغی قوتوں کے مالک ہیں تعجب ہے کہ کلیم الدین احمد کو میر کے ذہن و ادراک بھی محدود قسم کے نظر آتے لکھتے ہیں ”ان کے خیالات عمیق و بلند نہیں“



سطحی اور معمولی ہیں کسی جگہ بھی وہ اپنی دماغی طاقت کا ثبوت نہیں دیتے۔  
 میر کے بارے میں ایسا نظریہ ظاہر ہے موصوف کے میر کے سطحی مطالعے کو  
 ظاہر کرتا ہے واقعہ یہ ہے کہ میر کے دواہن میں سینکڑوں ایسے اشعار موجود  
 ہیں جو فکر بلند کے غماز ہیں اور جن کی بنا پر وہ نہ صرف اردو کے پہلے مفکر  
 شاعر کا درجہ حاصل کرتے ہیں بلکہ فکری ترقی کے لحاظ سے غالب اور اقبال  
 کے ہم پلہ بھی ہو جاتے ہیں۔

میر کے متصوفانہ میلان طبع نے بھی ان کو حیات و کائنات کے فکری  
 مسائل سے نمٹنے کی تحریک دی ہے انہیں بچپن ہی سے صوفیانہ ماحول ملا۔  
 اور اسی میں پلے بڑھے میر کے والد اور منہ بولے چچا دونوں میر کو دنیوی علاق  
 سے کنارہ کش ہو کر خود شناسی کی طرف متوجہ ہونے کی تعلیم دیتے رہے چنانچہ  
 'العلق' استغنا اور استغراق ان کے لیے بچپن ہی سے اہمیت اختیار کر گئے۔  
 اور وہ زندگی موت حقیقت اور عزائم ذات کے مسائل کی طرف مائل ہوئے  
 صوفی سلوک کے مختلف مدارج طے کر کے ننانی اندہ ہو جاتا ہے یعنی  
 وہ ازلی حقیقت کا حصہ بن جاتا ہے اس طرح سے عارضی زندگی کو تھک کر ازوال  
 ہو جاتا ہے۔ میر بھی صوفی تھے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ صوفیانہ رنگ میں پوری  
 طرح رنگے ہوئے تھے یہ الگ بات ہے کہ وہ میر درد کی طرح علمی اور سہ  
 وقت صوفی نہ تھے تاہم وہ غالب کی طرح تصوف کو فکری گھیتوں کے حل کرنے



کے لیے ایک موثر وسیلے کے طور پر ازماتے رہے تصوف اُن کی گھٹی میں پڑا  
تھا۔ اور انہوں نے اسے پورے خلوص سے برتنا۔ ان کے نزدیک دل نسخہ  
تصوف ہے جسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

دل عجب نسخہ تصوف ہے

ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے

میرا ایک صوفی کی طرح کائنات کے معنی کا سامنا کر کے ذہنی استفسار  
میں گھر جاتے ہیں،

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب

یہ شور ہے کہ دیتی ہنسی کچھ سنائی بات

یہ تو ہم کا کارخانہ ہے

ہاں وہی ہے جو اعتبار کیا

عالم کے لوگوں کا ہے تصویر کا سا عالم

ظاہر کھلی ہیں آنکھیں لیکن ہیں بے خبر سب

انسان کی پیدائش کا مدعا ہی یہ ہے کہ وہ اپنے وجود کو پہچانے؛

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے

اس رمز کو دیکھ لیکن معرود جانتے ہیں

اُن کے یہاں وجود کی اصلیت کو پانے کا پناہ تجس موجود ہے مگر یہ ہر وقت



ہارور ثابت نہیں ہوتا وہ ایسے عقاید کا بار بار اظہار کرتے ہیں جو مروجہ صوفیانہ فکر سے ماخوذ ہیں مثال کے طور پر موت کو نئی زندگی کا پیش خیمہ قرار دینے کا تصور ان کے یہاں تو اتنے سے ملتا ہے،

موت اک زندگی کا وقفہ ہے

یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ایسے مروجہ خیالات کی مددائے بازگشت ان اشعار میں بھی سنائی دیتی ہے،

گل و آئینہ و خورشید و مہ کیا

جہرہر دیکھا تہر تیرا ہی روتھا

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ

ہم نہ ہو دیں تو پھر حجاب کہاں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان عقاید کا اظہار کرتے ہوئے وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے اوپر ایک نظام فکر کو عاید کر رہے ہیں یہ عقاید شخصی تجربے کی سچائی سے لاتعلق تو نظر نہیں آتے تاہم یہ اس روحانی اضطراب اور تب و تاب سے عاری ہیں۔ جو ان کے وجود کے کانپ کانپ جلنے کا منظر نامہ ہیں اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہ عقاید ان کے ذہن کا حصہ بننے کے باوجود ان کی جبلی قوتوں کو انگیز نہیں کرتے۔ زندگی اور موت کے بارے میں ان کے تجربات متصوفانہ تعبیر کے باوجود اس وقت تک یقین آفریں اور ہمہ گیر نہیں بنتے جب تک کہ وہ ان کے جبلی تقاضوں سے مربوط نہیں ہو پاتے ان کا جبلی وجود اصلی



باغیانہ اور توانا ہے، یہ کسی عقیدے یا نظام فکر کا پابند نہیں ہو سکتا، لامحالہ ان کے متصوفانہ تجربے بھی اسی وقت استاد کا درجہ حاصل کرتے ہیں جب وہ ان کی پوری اور اصلی شخصیت کے آتش و رنگ سے منور ہوتے ہیں، ایسے مواقع پر وہ مذہبی صوفیانہ اور فلسفیانہ تصورات کی گراںبازی کو پرے جھٹک کر خالص انسانی رد عمل کے کھرے پن کو تسلیم کرتے ہیں اور اس کا اظہار پورے خلوص اور دیانت داری سے کرتے ہیں، انہیں جبلی طور پر اس حقیقت کا احساس ہے کہ زندگی فنا کی زد میں ہے، چنانچہ انہیں چمن حیات میں "چلا چلی" کا لرزہ خیز منظر نظر آتا ہے:

کیا رنگ و بو باد و بحر سب میں گرم راہ

کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی

زندگی کے مقابلے میں موت ایک ناگزیر سفاک اور اٹل حقیقت ہے، اس حقیقت کا شعور انہیں افسردہ خاطر کرتا ہے، اس لیے کہ وہ جبلی طور پر حیات کے شدائد کے باوجود اس کی جاذبیت، حسن، لذت، تعلقات کی دل کشی، خیالات کی روشنی اور فنی مظاہر کی سحر کاری کے والہ و شیدا ہیں، موت ان تمام جلوؤں کو غارت کرتی ہے، چنانچہ موت کی غارت گری کا اذیت ناک احساس ان کے یہاں بار بار ابھرتا ہے، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ موت کا یہی شعور دیگر اسباب کے علاوہ ان کی حسیت کو تشدید سے آشنا کرتا ہے، یہی وہ شعور ہے جو انہیں کبھی بچوں کے استعجاب سے دوچار کرتا ہے اور کبھی توقعات کی شکست کے عذاب سے آشنا کرتا ہے



صد حرف زیر خاک تہہ دل چلے گئے  
 مہلت نہ دی اجل نے ہمیں ایک بات کی

دیکھا پلک اٹھا کے تو پایا نہ کچھ اثر  
 اے عمر برق جلوہ گئی تو شتاب کیا

اگر ساکت ہیں ہم حیرت سے پر ہیں دیکھنے قابل  
 کہ ایک عالم رکھے ہے عالم تصویر بھی آخر

کیا کیا ہوئے ہیں اہل زماں ڈھیر خاک کے  
 کیا کیا مکان دیکھتے ناگاہ ڈھ گئے

کہا میں نے کتنا ہے گل کاشات  
 کھلی نے یہ سن کر تبسم کیا

اے عدم میں جانے والو تم تو چلو  
 ہم بھی اب کوئی دم میں آتے ہیں  
 موت کو تباہی کی جابر قوت کی شکل میں دیکھنے کی آگہی میرے یہاں  
 اتنی شدید ہے کہ کوئی عقیدہ ان کی دستیگری نہیں کر سکتا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ



وہ زندگی کی تباہی کے پس پردہ کائناتی تباہی کے راز کو پا چکے ہیں۔ یہ  
مکاشفانہ شعور موجودہ دور میں کامیو اور کافکا کے یہاں جلوہ گر ہے، وجودی  
فن کار شیکسپیر کی طرح مکمل تباہی کے بعد ایک نئی دنیا کے خلق ہونے میں یقین  
نہیں رکھتے۔ وہ نشے کی طرح دنیا کو بغیر خدا کے دنیا مانتے ہیں، اس لیے وہ کسی  
فلسفے، مذہب یا تصوف کے پیش کردہ بقائے دائمی کے نظریے کو درخور اعتنا نہیں  
سمجھتے، ان کے نزدیک تباہی کی قوتیں حقیقت کو معدوم کرتی ہیں، اور اس کے  
ساتھ زندگی، حسن اور طلب کی لالینیت ظاہر ہوتی ہے، میر رائیگانیت کے سچے  
دل سے قائل ہیں۔ اور ایک لحاظ سے موجودہ وجودی فن کاروں کی صف میں  
آجاتے ہیں:

اُسی سے دور رہا اصل مدعا جو تھا

گئی یہ عمر عزیز آہ، رائیگاں میری

ان کے یہاں حقیقت کی آگہی اپنی انتہائی شکل میں خواب یا التباس کی ایک  
موہوم صورت بن جاتی ہے، جو انسان کے دامن فکر میں نہیں آتی، اور اسے بے بسی  
اور محرومی کا مجسمہ بناتی ہے، ایلٹ اسے انسان کی فکری نارسائی سے موسوم کرتا ہے،  
میر اس آگہی جو آگہی کی آگہی ہے، سے جس کرب اور دکھ میں مبتلا ہوتے ہیں، وہ  
اذیت ناک کی انتہا ہے:

دنک دیکھ آنکھیں کھول کے اس دم کی حسرتیں

جس دم یہ سوچھے گی کہ یہ عالم بھی خواب تھا

اور وہ فریب خوردگی، تنہائی، آزار طلبی، دل گرفتگی، اندوہ، انتظار، وحشت، بد مزاجی



یاس پسندی مردم بیزاری اور خوف غم کے المیہ تجربات میں گھر جاتے ہیں،  
 تری جو آنکھیں ہیں تلوار کے تلے بھی ادھر  
 فریب خوردہ ہے تو مسیہ رکن نگاہوں کا

یکت بیاباں برنگ صوت جرس  
 مجھ پہ ہے بے کسی دہنائی

کوئی بولانہ قتل پر مسیہ  
 ہر کی تھی مگر دہانوں پر

گرفت دل سے ناچاری ہے یعنی  
 رہا ہوں بیٹھ میں بھی کر کے گھر بند

کیا جانے کہ ایدھر کاکب قصد کر گیا وہ  
 پامال ہوئے ہم تو اس سے سرور بیٹھے

پتے کے کھڑکنے سے ہوتی ہے ہمیں وحشت  
 کیا طور ہے ہم اپنے سائے سے رمیدوں کا



تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی  
تجے میر سمجھا ہے ہاں کم کھوٹے

آتی ہی بد مزاجی ہر لحظہ میر تم کو  
الجھاف ہے زمین سے جھگڑا ہے سماں سے

ہم نفس زاو قیدی ہیں ورنہ  
تاچن ایک پر نشانی ہے

میر کے نفسیاتی وجود کی ایک مستقل کیفیت خود اذیتی کی ہے، یہ کئی خارجی  
اور داخلی محرکات کی زائیدہ ہے۔ اور بعض دور رس نتایج کو راہ دیتی ہے معاشرتی  
سطح پر انہیں انسانی قدروں کے انتشار و تخریب کی اذیت سے گزنا پڑا ہے  
تاریخی انقلاب نے ناگزیر بنایا تھا۔ ایک دانشور اور فن کار کی حیثیت سے میر  
کو سلطنت مغلیہ کے انحطاط کا دکھ تھا کیونکہ یہ اُن کے لیے روشن قدروں  
اور تہذیبی اور فکری میراث کی ایک زندہ علامت تھی یہ گویا اُن کے لیے ایک  
ایسے خوابِ ارزو کی مثل تھا جو تعمیرِ ناآشنا ریل بالکل اسی اذیت سے غالب  
کو بھی گزنا پڑا جب اُن کی دیکھتی آنکھوں پہ پرشکوہ سلطنت خاک بوس  
ہو گئی، فکری سطح پر میر کو زوال اور موت کی جارحیت اور فارت گری کا احساس  
تھا وہ انسان کی بے بسی اور مظلومیت کو دیکھ کر کڑھتے رہے اور یہ اذیت ناکی



اُن کی فطرت ثانیہ بن گئی انسان فطری اور جبلی خاصیت کے مطابق خواب بینی اور آرزو مندی سے کنارہ کش نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کی شکست بھی فطرت کا ایک اہل اصول ہے میر بھی تمام عمر حالات کے زور دار تھپیڑوں کے باوجود بہتر زندگی کے خواب دیکھتے رہے لیکن یہ خواب ٹوٹتے رہے اور ان کے لیے اذیت کا باعث بن گئے یہاں تک کہ شکست آرزو کی اذیت ناک کی اُن کے شعور کا ناگزیر حصہ بن گئی۔ اُن کے نزدیک زندگی کا حاصل ہی اذیت ہے۔ یہاں تک کہ عشق بھی اذیت ہی میں بدل جاتا ہے اس لیے کہ جس محبوب بستی پر انسان مرٹتا ہے وہ ناقابل رسائی رہتی ہے اور ہر حال میں آزار کا سبب بن جاتی ہے۔

میر کی شخصیت کی سب سے بڑی قوت اُن کا جذباتی و فوری ہے یہ وقتی نہیں بلکہ دائمی ان کے خمیر میں ہے۔ اور مختلف شکلوں مثلاً حسن فطرت سادگی معصومیت انسانیت اور مثالی جنت سے گہری وابستگی کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے یہ جذبہ اُن کی رگ و پے میں چسراغاں کرتا ہے لیکن تفکر کے سائے پھیل جانے پر یہ روشنیاں ممدوم ہونے لگتی ہیں۔ اور میر محرومی کے عذاب میں گرفتار ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ دانتے کے *INFERNO* کے کردار کی طرح جہنم کی دائمی اذیت سہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

*WRETCHES, NEVER BORN, NEVER DEAD*

یہ اذیت (*ANGUISH*) بودلیر اور ایلیٹ کے یہاں بھی ملتی ہے اول الذکر کے یہاں جذبہ عشق خواہش میں بدلتا ہے اور خواہش کی فزونی اذیت کو



بنتی ہے۔ موخر الذکر کے یہاں روح کے خرابے کی سیاحت کے دوران قدم  
قدم پر لبو البیبوں اور تضادوں کا سامنا کرنے سے اذیت کا بے پایاں احساس  
ماتا ہے۔ میر کے یہاں "عشق لاله عذراں" کی بنا پر لہو اور پانی ایک ہو جاتا ہے،  
دل ہے داغ جگر ہے ٹکڑے آنسو سائے خون ہوتے

لو ہو پانی ایک کمرے یہ عشق لاله عذراں ہے  
اُن کے لیے خود اذیتی سے محفوظ رہنے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ تخلیقی عمل  
میں مکمل خود سپردگی سے کام لیا جائے۔ انہوں نے ایسا ہی کیا۔ غالب کا بھی ایسا  
ہی رویہ رہا۔ اُن کا یہ کہنا کہ جو کچھ اُن سے بظاہر تھپین لیا گیا پوشیدہ طور پر ان  
کو دیا گیا۔ اُن کی غرد میوں کی تلانی کرتا ہے لیکن یہ سوچنا کہ اس سے وہ داخلی  
اذیت سے رہائی پا چکے صحیح نہیں ہے، اس لیے کہ خود تخلیقی عمل بھی نفی سے  
اثبات کا مفر ہے۔ نیست سے ہست کا سفر انتشار کو نظم میں بدلنے کا عمل  
اس لیے یہ فنی نفسہ اذیت رہے یہ خوش سلیقگی سے جگر خون کرتا ہے۔ اسی  
لیے کرب تخلیق کو کرب ولادت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ شام سے تاج جوں شمع  
جلنے کا عمل ہے :

ع۔ گہرا ز تاج گسند و بدلتش بستند

ہر چہ بر دند بہ پیدا بہ نہا تم دادند

م۔ مصرع کوئی کوئی کبھی موزوں کردوں ہوں میں

کس خوش سلیقگی سے جگر خون کردوں ہوں میں



تب گرم سخن کہنے لگا ہوں کہ میں اک عمر  
 جوں شمع سرشام سے تا صبح جلا ہوں  
 میر کے یہاں تخلیقی عمل کی محویت اُن کے وجود کے تحفظ اور طمانیت  
 کی ضمانت فراہم کرنے کے باوصف اس کرب سے نجات نہیں دلا سکتا۔ جو  
 اس کا وصف ذاتی ہے اور پھر اُن کو ہر شاعر کی طرح یہ دکھ بھی ہے کہ اُنکے  
 سارے درد پنہاں لب اظہار تک نہ پہنچے:

رات حیراں ہوں کچھ چپ ہی مجھے لگ گئی میر  
 درد پنہاں تھے بہت پر لب اظہار نہ تھا  
 انہیں اعتراف ہے کہ وہ ساری عمر کو کھونے کے باوجود اس کو ہر نایاب کی بات  
 کو نہ پاسکے:

ہر بحر میں اشعار کہے عمر کو کھویا  
 اس کو ہر نایاب کی کچھ بات نہ پانی  
 اس اذیت کا ایک پہلو وہ احساس محرومی ہے جو ساری عمر کو گداز کمرنے  
 کے باوصف اپنے احباب اور معاصرین کی جانب سے اُن کے تین قدر ناشناسی  
 کے روتے سے پیدا ہوا۔ اُن کو اپنی قادر الکلامی اور استاد پر ناز تھا۔ جیتے جی ہی  
 اُن کی فن کاری کی دھاک بیٹھ گئی تھی۔ وہ شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گئے  
 تھے۔ اُن کے اشعار تحفہ پیش کئے جاتے تھے اس صورت حال نے میر کو غالب  
 کی طرح انانیت پسند بنایا تھا۔ غالب کو فن میں بچتے روزگار ہونے کے  
 احساس کے علاوہ خاندانی برتری کا بھی غرہ تھا۔ میر کو بھی بنجیب الطرین ہونے



کا احساس کچھ کم نہ تھا۔ فنی عظمت کے شعور نے اُن کو زیادہ ہی تنک مزاج بنایا تھا۔ اس لیے ناقد ری کا سامنا کرنے پر وہ دل ہی دل میں کڑھتے رہے اور معاصرین کی کوزہ ذوقی کے شکوہ سنج رہے:

رہی نگفہ مرے دل میں داستاں میری  
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

سنتا نہیں ہے شعر بھی وہ حرف ناشنو  
دل ہی میں خوں ہوا کیس مری نکتہ داناں  
معاصرین کی شعرنا شناسی کے رویے نے اُن کو سیرامی خفگی اور گشتگی کے کرب سے آشنا کیا۔ اُن کا کرب اس لیے بھی فزوں ہو گیا۔ کیونکہ وہ اکثر اوقات چپ رہے اور لبوں کو آلودہ شکایت بھی نہ ہونے دیا،  
یہ شکوہ شکایت نہ حرف و حکایت  
کہو میر جی آج کیوں ہو خفا سے

لیکن یہ غموشی اور تسلیم و رضا اُن کے وجود کو غم و غصہ بھلا ہٹ اور لجم و جھجکاؤ کا منظر نامہ بنانے میں مانع نہیں رہی کہتے ہیں:

یہ میر ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا  
انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا  
جادو کی پٹری پر چڑا بیات تھا اسکا  
منہ تکتے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا



جس راہ سے وہ دل زدہ دلی میں نکلتا  
 ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ دل تھا  
 افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں اب زدہ خاک  
 اندھی تھا بلا تھا کوئی آشوب جہاں تھا  
 خود اذیتی کے مختلف مرحلوں سے گزرتے ہوئے میر پہ کیا گزری ہوگی  
 اس کا اندازہ ان کی شاعری سے لگایا جاسکتا ہے جیسے انہوں نے درد و غم  
 سے تعبیر کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ وہ فرط اذیت سے سن ہو گئے ہیں:  
 ہوا ہوں فرط اذیت سے میں تو سن اے میر  
 تم بزرگ و خباں نشاط مجھ کو نہیں  
 تاہم اس کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ یہ ان کا ایک اہم شعری محرک بن  
 جاتی ہے۔ یہ بنیادی طور پر ایک نفسیاتی نکتہ ہے۔ جس کی موجودگی بڑے شعراء  
 کی طرح میر کے یہاں بھی ملتی ہے۔ یہ اذیت درد و رنج کو خوف غالب کو  
 "آتش نفسی" ریلکے کو کرب اور اقبال کو تپ و تاب کی صورت میں تخلیق شعر  
 کے لیے آمادہ کرتی ہے کو لہج کو دل گرفتگی اور تنہائی کا عذاب مدت العمر جہازی  
 جیسی بلند پایہ تخلیق کی تحریک دیتا ہے

*All, alone, all alone*

*Alone on a wide wide sea*

میر کے یہاں بھی اذیت کو شمی کا رویہ بار آور ثابت ہوتا ہے یہ ان کی شخصیت  
 کے پوشیدہ امکانات کو برائے کار لانے میں مدد ہوتا ہے اور اردو شاعری کو مالا



مال کرتا ہے فن کار خود اذیت سہتا ہے مگر انسانیت کی اذیتوں کا ازالہ کرتا  
ہے وہ بقول بولسیر خود مصلوب ہو جاتا ہے اور خون میں نہاتا ہے مگر اس کے  
لہو کی چمک دنیا کے چہرے کو منور کرتی ہے میر کے یہاں بھی لہو میں نہانے کا  
عمل ملتا ہے وہ دل پرخوں کی اک گلابی سے تمام عمر مست رہے اور لوگوں کو  
نشاط آشنا کرتے رہے:

بہت ارزو تھی گلی کی ترے  
سویاں سے لہو میں نہا کے چلے

دل پرخوں کی اک گلابی سے  
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

میر نے اپنے باسے میں کہا ہے:

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے  
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

اس شعر میں میر نے اپنے شاعر ہونے سے انکار کیا ہے اور اپنے دیوان کو درد و  
غم کے اجتماع سے تعبیر کیا ہے میر کا یہ شعر جو دراصل ایک منظوم خیال ہے ہمارے  
یہ استناد کا درجہ نہیں رکھتا۔ اول اس لیے کہ انہوں نے اس شعر کے مقابلے  
میں کئی ایسے اشعار کہے ہیں جن میں وہ اپنے شاعر ہونے پر زور دالتے ہیں اتنا  
ہی نہیں بلکہ اپنے شعری کمال کا ذکر کرتے ہوئے ریختے میں اپنی اسادی کا دعویٰ  
کرتے ہیں:



رنجیہ رتبے کو پہنچایا ہوا اُس کا ہے  
 معتقد کون نہیں میر کی استاد کی کا

دوم خود شاعر کی اپنے کلام کے بارے میں تنقید یا رائے زنی کو حرف آخر قرار نہیں  
 دیا جاسکتا غالب نے اپنے بعض اشعار کی تشریحیں کمر کے کوئی اطمینان بخش کام  
 انجام نہیں دیا ہے۔ اقبال ہمیشہ اپنے نا شاعر ہونے پر اصرار کرتے رہے اور دلچپ  
 امر یہ ہے کہ یہ بات بھی شعری میں کہتے رہے اس لیے میر کا اپنے بارے میں یہ کہنا  
 درست نہیں کہ وہ صرف شاعر غم ہیں یوں بھی اگر اس مفروضے یعنی درد و غم کو  
 جمع کرنے کو مان لیا جائے تو شعری اعتبار سے یہ کوئی غیر مستحسن بات نہیں غم  
 فی نفسہ کوئی یک رنگ کیفیت نہیں بلکہ بقلمونی تحریک اور زندگی رکھتی ہے بودیر  
 کے یہاں غم کا جذبہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اور اس کی کثیر الجہتی مسلم ہے اور اس  
 کے شعری وجود کو مالا مال کرتا ہے۔ غالب اور ناصر کاظمی کا غم جمالیاتی قدر کا نعم البدل  
 بن جاتا ہے۔ میر کے یہاں غم کی فراوانی تو ہے۔ اس کی تکرار نہیں۔ غم ان کی  
 شاعری میں منت نئی شکلیں بدلتا ہے اور ہر شکل اپنی دل پذیری کا احساس دلاتی  
 ہے چنانچہ غم کی بسیار شیوگی ان کو اردو کا سب سے بڑا شاعر غم بناتی ہے وہ  
 غم کا شعور رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ایسے تجربے ہیں جو شعور اور اشعار کی گھیتوں  
 سے مربوط ہونے کے باوجود غم کی شان اور انفرادیت کو ابھارتے ہیں۔ اور انہی  
 کی ایک ایسی حالت کو خلق کرتے ہیں۔ جو غم اور خوشی کی تفریق کا ابطال کرتی  
 ہے۔ چنانچہ جنوں جستجو ہم جوئی حیرت اور اس نوح کے دیگر آری کی ٹاپل تجربے  
 بالآخر عرفان غم پر منتج ہوتے ہیں۔



جنوں کے تجربے کو لیجئے۔ یہ اُن کی شخصیت کی گہرائیوں سے اخذ توانائی کرتا ہے۔ اور احساس غم کی انتہا کو ظاہر کرتا ہے۔ میر نے جنوں کو روایتی انداز میں نہیں برتا ہے۔ یہ اُن کے شخصی تجربے کی اصلیت اور خلوص سے ملوے ہوئے خود اُن کی زندگی میں ایک وقت ایسا آیا۔ جب وہ دیوانگی کے شکار ہوئے۔ انہیں چاند میں "ماہ پیکر" نظر آئی۔ گویا جنوں اُن کے یہاں ایک مثالی عورت سے جذباتی شیفٹنگ کی انتہائی صورت اختیار کرتا ہے۔ مگر یہ یہیں تک محدود نہیں رہتا۔ یہ اُن کے شوق فراواں جوان کی حیاتیاتی جبلتوں کا زائید ہے، کا منظر بھی ہے۔ جو صدیوں کی سماجی اور تہذیبی جکڑ بندیوں کے خلاف شدید رد عمل کی صورت اختیار کرتا ہے۔ اور ان کی کلتیافتی کرتا ہے۔ مگر ایسا کرتے ہوئے جو رگزدوں کے ہاتھوں جگر خوں بھی کرتا ہے۔ اور شاعر کے ہوش و حواس زائل کرتا ہے،

جگر جو رگزدوں سے خوں ہو گیا

فجے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

اُن کی وحشت کا اندازہ ان اشعار سے ہو گا:

۱۔ "در شب ماہ پیکرے خوش صورت..... از جرم فلک انداز

طرف من می کرد و موجب بے خودی من می شد بہر طرف کہ چشم می افتاد

برآں رشک پری می افتاد" — ذکر میر — ص ۶۲ —



کیا میر دل شکستہ بھی وحشی مثال تھا  
و نہالہ گرد چشم سیاہ غزال تھا

وحشی مزاج از بس مانوس بادیہ میں  
اب کے جنوں میں جنگل اپنا ہوا ہے گھر سا

میں صیدِ رمیدہ ہوں بیابان جنوں کا  
رہتا ہے مرا موجب وحشت مرا کیا

گرمیاں سے تب ہاتھ اٹھایا تھا میں نے  
مری اور دامان صحرے ہوا تھا

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے  
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

بعض موقعوں پر یہ جنوں ایک شدید جنون جستجو میں متعل ہو تا ہے۔  
چنانچہ ”صحرا صحرا وحشت“ اُسی ازلی تلاش کی علامت ہے۔ انسان اپنے شعور کے  
ارتقائی سفر میں اُس منزل پر بھی پہنچتا ہے جہاں وہ عشق و جنوں کی بدولت ہی  
پہنچ سکتا ہے یہ اس کے شعور و ادراک کو زایل نہیں کرتا۔ بلکہ اور تیز کرتا ہے اور



دانش دانش نورانی بن جاتی ہے۔ یہ خود آگہی کی ایک شکل ہے۔ جو کائنات کی دستور اور گمریزہ پاحتیقت کی تلاش کا سودا بن جاتی ہے، یہاں تک جنوں اور شعور میں حدناصل قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے؛

خوش ہیں دیوانگی میر سے سب

کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

ذیل کے اشعار دیکھئے :

ہر قدم پر تھی اس کی منزل یک

سر سے سودائے جستجو نہ گیا

کیا جائے اے گوہر مقصد تو کہاں ہے  
ہم خاک میں مل گئے لیکن نہ ملا تو

دوڑے بہت و لیکن مطلب کو کون پہنچا  
آئندہ تو بھی ہم سا ہو کر شکستہ پارہ

پایا گیا وہ گوہر نایاب سہل کب  
نکلا ہے اسکو ڈھونڈنے تو پہلے جان کھو

ہم ان کی جستجو میں گئے دست پا بھی گم



افسوس ہے کہ آئے نہ وہ راہ پر کبھو

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے یہاں یہ جستجو محبوب اقدار و زندگیوں اور طمانیت کی جستجو بن جاتی ہے۔ حالانکہ وہ اس کی رائے گمانیت سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ یاران گذشتہ تک اب آواز حیرس کا جانا ناممکنات میں سے ہے:

دل ہے تو عبث نالاں یاران گذشتہ بن  
ممکن نہیں اب ان تک آواز حیرس جاوے  
لیکن وہ اپنی آخری سانس تک اس طلب سے دستبردار ہونے کے حق میں نہیں:

گرچہ وہ گوہر تر ہاتھ نہیں لگتا ایک  
دم میں دم جب تئیں ہے اُس کے طلب گار رہو  
جنوں کی ایک شکل آوارگی میں ظاہر ہوتی ہے، جس کا اظہار ان کے یہاں تو اتار سے ملتا ہے غور کیجئے تو ان کے یہاں آوارگی ان کے جلی اور لا شعوری وجود کے ازلی تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا کہ میر تمام تہذیبی اخلاقی اور سماجی جکڑ بندلوں کو توڑ کر آزادی سے ایک جلی زندگی گزارنے کے آرزو مند ہیں۔ وہ اس آرزو کی تکمیل شعری دنیا میں کرتے ہیں چنانچہ گرد بار ان کی اس باغی اور سرکش روح کا استعارہ بن جاتا ہے۔ جو ان کے وجود میں حلول کر گئی ہے وہ گرد بار کی صورت دشت بہ دشت آوارہ پھرنے سے اپنی



شخصیت کی تکمیل کے خواہش مند ہیں شہر ان کے لیے زنداں بن جاتا ہے۔  
وہاں ان کا دیوانہ پن خاک میں مل جاتا ہے:

آوارہ گرد باد سے تھے ہم پہ شہر میں  
کیا خاک میں ملا ہے یہ دیوانہ پن تمام  
شہر رسمیات، تکلفات اور تصنع کاریوں کے بوجھ سے ان کو گھٹ گھٹ کے  
مارتا ہے:

مدت ہوئی گھٹ گھٹ کے ہمیں شہر میں مرتے

واقف نہ ہوا کوئی اس اسرار سے اب تک

آوارگی کا یہ رجحان جنگل کے انسان کی جبلت کا مظہر بھی ہے۔ قدیم انسان  
جنگل کا باسی تھا۔ اور جنگل جنگل پھرتا تھا۔ صدیوں کی تہذیبی اور ذہنی ترقی کے  
نتیجے میں اس نے گھر بنایا۔ اور جنگلی درندوں اور زہریلے جانوروں سے خود حفاظتی  
کاساں کیا۔ لیکن موسم کی تہر سمانیوں سے بچنے کے لیے وہ خانہ بدوش بنارہا۔  
ظاہر ہے آوارگی انسان کی سرشت میں موجود ہے، میر کے یہاں بھی اس قدیم اصل  
انسانی جبلت کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ موروثی طور پر بھی یہ ان کے  
رگ و پے میں کار فرما رہی ان کے آبا و اجداد ترک وطن کر کے وارد ہند ہوئے تھے  
اور بے وطنی کے شکار رہے خود میر بھی اس طبعی اور موروثی خاصیت سے صرف نظر  
نہ کر سکے۔ والد کی وفات کے بعد ہی انہوں نے رخت سفر باندھا۔ اور تادم مرگ  
مسل سفر میں رہے تلاش معاش ان اسفار کا خاص محرک رہی ہے لیکن خواہش  
نور تحفظ ذات اور شاعرانہ بے تری کی آرزو بھی اس کے محرکات میں شامل ہیں



چنانچہ ایک چکر ہے... کے مصداق وہ تاعمر شہر شہر پھرتے رہے۔ آوارگی کی یہ  
جہلت اُن کی شعری شخصیت کو بھی متحرک کرتی ہے:

اُٹھو سمجھ کے جا کے کہ مانتہ گردِ بلا  
آوارگی سے تیری زمانے کو عشق ہے

لیکن دل چپ امر یہ ہے کہ اُن کے یہاں آوارگی کے ساتھ ساتھ گھر بسانے اور  
وطن سے دلی وابستگی کا رجحان بھی موجود ہے:

رہے پھرتے دریا میں گرداب سے  
وطن میں بھی ہیں ہم سفر میں بھی ہیں

یہ متضاد رویہ اُن کے ایک سچے انسان ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ اس سے  
وہ گہری داخلی کشش مکش اُبھرتی ہے۔ جو انسان کے نفسیاتی وجود کی اسراریت  
کا احساس دلاتی ہے میر کے یہاں ایسا متناقض رویہ بعض اور صورتوں میں بھی  
نمایاں ہوتا ہے مثلاً اُن کے یہاں ارضیت اور مادرائیت کے متضاد میلانات  
بیک وقت اظہار کے طالب نظر آتے ہیں اُن کی شعری حیثیت کی جڑیں ملک  
کی ارضی تہذیب اور سماجی گہرائیوں میں پیوست ہیں۔ اور ان سے اخذ نمونہ کرتی  
ہیں۔ یہاں تک کہ پوری شخصیت توانائی پھیلاؤ اور شادابی حاصل کرتی ہے  
میر کو اس کا احساس ہے وہ جمالیاتی احساس کے تقاضوں کے پیش نظر بھی  
ارضی حسن سے اپنی دلی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں:

کمریہہ الشکل بیت آن کمر ایسی نہیں دیکھی  
کہ صورتِ آسمان کی دیکھتے ہیں نے زمین دیکھی



زمین کی جانب مراجعت کا یہ رویہ جیسا کہ مذکور ہوا۔ اُن کی جمالیاتی شخصیت کی ارضیت اور توانائی کو ظاہر کرتا ہے۔ اُن کے یہاں حیاتی پیکروں کی جو فراوانی ملتی ہے وہ ان کی جمالیاتی رنگارنگی کے علاوہ ان کی ارضی دستیگی پر بھی دلالت کرتی ہے۔ چنانچہ پتے، پھول، نہال، خاک، غبار، جنگل، پنکھری، لباس، بسترسایہ، ابر، آفتاب، دھوپ، چاندنی، شب، پتھر، دریا، ذرہ، غنیہ، قمری، ببل، لعل، یاقوت، خزاں، صبا، سرو، سبزہ، سموم، برشکال، خس، کوہ، دشت، آتش، برق، وادی، موسم، کشت، زمیں اور عرق جیسے ان گنت پیکر اُن کے ارضی شعور کے منظر ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُن کی شعری حسیت اپنے ملک کے مسموں، جنگلوں، باغوں، مرغزاروں، وادیوں اور دریاؤں کے حسن، رنگ، شادابی، موسیقی، خوشبو اور روشنی سے خاص طور پر فیض یاب ہے۔

تاہم اُن کے یہاں ماورائیت کا رجحان بھی پوری قوت سے موجود ہے۔ یہ صوفیانہ فکر کے تحت غیر ارضیت اور ابدیت کی تلاش میں ڈھل جاتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اُن کا خارج سے منحرف ہو کر داخلی سطح پر ایک تعمیلی جہان کی تشکیل کا جذبہ بھی اُن کے غیر ارضی رویے کا پتہ دیتا ہے۔

اُن کا متناقض رویہ جنسی جذبے کی ارتقاعی شکل میں بھی نمایاں ہوتا ہے۔ یہ جذبہ جگہ جگہ طہارت و تقدیس کا احساس دلاتا ہے، لیکن ساتھ ہی کج روی اور ابتذال یہاں تک کہ ہم جنسی اور مرد پرستی کی شکل بھی اختیار کرتا ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ بلندی و پستی کا یہ رجحان اُن کے تجربوں ہی تک محدود نہیں بلکہ فنی تشکیلات میں بھی دراتا ہے، یہاں تک کہ بلندش بغایت بلند و پستش



بغایت پست کا مقولہ اُن کے فنی اظہارات پر پوری طرح صادق آتا ہے نیز  
 اُن کے یہاں اس احساس کے باوجود کہ اُن کی شاعری خواص کے مزاج و معیار  
 کے مطابق ہے، عوام سے بھی اپنا رابطہ قائم رکھنے کی خواہش کا اظہار ملتا ہے،  
 شرمیکر میں سب خواص پسند

پر فحہ گفتگو عوام سے ہے

میر کی شاعری میں حیرت کے تجربے بھی بکثرت ملتے ہیں یہ تجربہ بھی  
 آگہی کی تشدید پر دال ہے حیرت سے وہی شخص دوچار ہوگا جو چشم وار کھتا  
 ہو اور نا آفریدہ جلوؤں کا مشاہدہ کرتا ہو اپنے ذہنی اور تخلیقی سفر کے دوران بھی  
 غیر العقول واقعات و کردار سے متصادم ہونے پر وہ پیکر حیرت بنتا ہے، گویا  
 حیرت شعور حقیقت پر دال ہے اور شعور حقیقت حیرت کے سوا کچھ نہیں؛

اس معنی کے ادراک سے حیرت ہی ہے اصل  
 آئینہ منظر صورت دیوار رہو تم

یہ اشعار:

ہم تو تمہارے حسن کی حیرت سے ہیں خموش  
 تم ہم سے کوئی کمرے نہیں بات کیا سب

خورشید و ماہ دگل سبھی اودھ رہے ہیں دیکھ  
 اس چہرے کا اک آئینہ حیران ہی نہیں



اب تو چپ لگ گئی ہے حیرت سے  
پھر کھلے گی زبان جب کی بات

یہ حیرت سامانی کئی موقعوں پر حقیقت اور خواب کے فرق کو بے معنی بنا  
دیتی ہے چنانچہ شاعر جس آفاق میں سانس لیتا ہے وہ عالم خاک و باد نہیں  
بلکہ "کارگہر شیشہ گری" ہے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام  
آفاق کی اس کارگہر شیشہ گری کا  
حیرت کی فزونی کا اندازہ آئینہ کے استعاراتی عمل سے لگایا جاسکتا ہے جو  
اُن کے شعری ذہن سے ایک ناقابل شکست رشتہ رکھتا ہے مثلاً  
منہ لٹکا ہی کرے ہے جس تنس کا  
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں درآ  
عالم آئینے کے مانند دروازے ہے ایک  
میر نے زوال عمر کے المناک احساس کی مرقع کاری بھی کی ہے عمر کی  
برق رفتاری کے نتیجے میں قوائے جسمانی کے زوال کا جانکاہ احساس اُن کے  
بیدار ذہن کا پتہ دیتا ہے عمر رسیدگی کا عمل فطرت کے تباہ کن اصولوں سے مربوط  
ہے، یہ شعراء کا ایک اہم تخلیقی محرک رہا ہے خاص کر ایسے شعراء کے یہاں یہ خاص  
طور سے کارفرما رہا ہے جو مذہبی یا فلسفیانہ عقاید سے منحرف ہو کر زندگی کی



رائیگانیت اور تباہی کے قایل ہیں۔ ایلیٹ کے یہاں اس کا بھرپور اظہار ملتا ہے غالب کہتے ہیں:

رفتار عمر قطع رہ اضطرار ہے  
اس سال کے حساب کو برقی آفتاب ہے

مضمحل ہو گئے قوی غالب  
اب عناصر میں اعتدال کہاں

جدید شعراء میں وزیر آغا بوڑھا پے کوتاہی سے مشابہ قرار دیتے ہیں،  
میر کے یہاں رفتار عمر اور ضعف بدن کا تجربہ بار بار ابھرتا ہے ان کے خیال  
میں رفتار وقت نظرت کا ایک اٹل اور جابر اصول ہونے کی بنا پر ہر شے کو  
معدوم کرتی ہے ہست کا عدم ہونا انہیں ذہنی کرب سے دوچار کرتا ہے،  
ایسے لمحوں میں وہ خوش فہمیوں، فلسفہ طراز یوں یا عقیدہ ساز یوں کے جال  
کی شکست کر کے آزادی سے ہمکنار ہوتے ہیں اور تباہی کی برہنہ حقیقت  
کا سامنا کرتے ہیں ایک شعر دیکھئے اس میں عقاید کو سایہ دوار اور فریب شکستگی  
کو دھوپ کے استعاروں میں پیش کیا گیا ہے:

کیا ہے سایہ دیوار تو نے مجھ سے روپ نہاں  
مرے اب دھوپ میں جلنے ہی کا اٹار پیدا ہے

اب یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

ایک ڈھیری راکھ کی تھی صبح جاتے میر پر



برسوں سے جلتا تھا شاید رات جل کر رہ گیا

دیکھا پلک اٹھا کے تو پایا نہ کچھ اثر  
اے عمر برق جلوہ گئی تو شتاب کیا

حال یہ پہنچا ہے کہ اب ضعف سے  
اٹھتے پلک ایک پہر چاہئے

ٹلک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے  
کیا یاد بھروسہ ہے چراغ سحری کا

آگے دریا تھے دیدہ ترمیم  
اب جو دیکھو سراپ ہیں دونوں

میر کی شاعری میں ضعف اور پیری کا ذکر تو اتر سے ملتا ہے بعض موقوفوں  
پر یہ مختلف رنگوں میں ظاہر ہوتی ہے چنانچہ یہ شعور کی نچنگی کی نشاندہی بھی  
کرتی ہے:

یعنی مانند صبح دنیا میں  
ہم جو پیدا ہوئے سو پیر ہوئے

زوال کے نتیجے میں حسن اور جوانی کی بے ثباتی کا احساس انہیں کچھ کے



لگاتا ہے اور وہ اس المناک کیفیت کی مصوری یوں کرتے ہیں:

کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آگیا  
بیکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا  
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر  
میں بھی کبھو کسی کا سر پر غرور تھا

—  
خاک آدم، ہی ہے تمام زمیں  
پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں

—  
رہ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ  
بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ  
میر کے یہاں زندگی کمی بے ثباتی کے گہرے احساس کی موجودگی کی بنا  
پر بعض لوگ انہیں قنوطی شاعر قرار دیتے ہیں 'مجنوں گور کھپوری اس عام راتے  
کو یوں پیش کرتے ہیں' وہ یاس پرست تھے اور ان کی شاعری پر قنوطیت  
چھانی ہوئی ہے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ 'میر کی دنیا تنگ ہے یہ وہی  
داخلی اور خارجی اثرات قبول کرتے جو ایک خاص رنگ کے معنی درد و غم کا  
نمونہ ہوتے' مولوی عبدالحق کا بھی یہی خیال ہے کہ 'میر کے دل سے جب کوئی



بات نکلی وہ یاس و ناکامی میں ڈوبی ہوئی تھی۔ "ترقی پسند نقادوں میں  
 مجنوں گورکھپوری اور سید احتشام حسین نے البتہ ان کو کسی منفی رجحان سے  
 وابستہ کرنے سے انکار کیا ہے، سچ تو یہ ہے کہ شاعر انسانیت کے ضمیر کا درجہ رکھتا  
 ہے اس لیے وہ انسانی مسائل کے بارے میں وہی رویہ اختیار کرے گا جسے  
 اس کے ضمیر کی منظوری حاصل ہو، ظاہر ہے وہ ایک منفی یا ضرر رساں رجحان  
 کے بجائے ایک مثبت اور افادی انداز روا رکھے گا۔ اس کی غم پسندی یہاں  
 تک کہ قنوطیت بھی زندگی اور اس کے گوناگوں مظاہر سے اس کے ناقابل  
 شکست رشتے کی نشاندہی کرے گی، صاف ظاہر ہے کہ غم حیات کی بات وہی  
 کرے گا جو حیات سے مخلصانہ وابستگی رکھتا ہو، جدید دور کے شعراء بالعموم تنہائی  
 گزشتگی اور غرونی کے تجربات کا اظہار کرتے ہوئے انسان دوستی یا پھو دیگرے  
 اخلاقی تصورات کی تکذیب نہیں کرتے۔ (جیسا کہ بعض کوتاہ بین نقاد سمجھتے ہیں)  
 بلکہ ان سے گہرے جذبہ باقی تعلق کو اجاگر کرتے ہیں، وہ خیر اور شر کے تصادم میں  
 خیر کی پامالی کا دل شکن انجام دکھاتے ہوئے دراصل ان جبراحتوں کا احساس  
 عام کرتے ہیں جن سے ان کا اور پوری انسانیت کا وجود خوں آغشتہ ہے، بعینہ  
 یہی صورت حال میر کی شاعری میں بھی ملتی ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ  
 وہ زندگی کے ایسے کے شاعر ہیں جس طرح شیکسپیر یا غالب میں میر کو زندگی  
 میں حق و باطل اور خیر و شر کی معرکہ آرا میوں میں حق اور خیر کی شکست کو دیکھ کر  
 عالمی اخلاقی نظام کی درہمی کا احساس ہے اور یہ احساس ان کے دلی تعلق کا



باعث ہے اور وہ بار بار اس کا اظہار کرتے ہیں اُن کے اظہار میں جذباتیت  
 نہیں بلکہ فکری متانت ہے وہ زہر غم کو نوش کرتے ہیں مگر چہرے پر تلکدڑ  
 بینزاری یا تلمنی کا سایہ بھی ابھرنے نہیں دیتے اُس سے یہ بات واضح ہوتی ہے  
 کہ میر کی دنیا تنگ نہ تھی اور نہ ہی وہ تنگ دلی کے شکار تھے پھر یہ بھی واقعہ  
 ہے کہ اُن کی ہر بات درد و غم میں ڈوبی ہوئی نہ تھی وہ نشاط و پھبت کے نغمہ  
 خواں بھی ہیں وہ وصل محبوب سے شاد کام بھی ہوتے ہیں اپنی شوخی طبع  
 کا اظہار بھی کرتے ہیں اور فکری سطح پر قبولِ محبتوں بڑی سے بڑی مصیبت کا  
 مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔



## اقسامِ جواسر

کچھ کاوی جو کی سینہ کی غم جہراں نے  
اس دہینے میں سے اقسامِ جواسر نکلا

میر کی شاعری کے مخصوص جزا باقی روابط ذہنی میلانات اور  
فکری توسیعات کا تجزیہ کرنے سے ان کے تخلیقی ذہن کی سچائی قوت اور انفرادیت  
کا بھرپور احساس ہوتا ہے ایسے شاعر کو اپنی تخلیقیت کی موثر لفظی تجسیم کے لیے  
ایک پیچیدہ مسئلے سے دوچار ہونا ناگزیر ہے جو لسانی اظہار کی جکڑ بند یوں کا پیدا  
کردہ ہے شاعر جو کچھ محسوس کرتا ہے اور جن تجزیوں سے گذرتا ہے ان کا اظہار  
الفاظ ہی سے ممکن ہے الفاظ کا مجموعہ جو انسان کو اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی میں  
مدد دے زبان کہلاتا ہے اور یہ عمل زبان کے ترسیلی کردار کو واضح کرتا ہے  
لیکن یہ ضروری نہیں کہ یہ انسان اور خاص کر شاعر کے ہر داخلی تجربے کا موثر  
احاطہ کر سکے اس لیے کہ اول تو داخلی تجربے کی اسراریت تجریدیت اور گہرائی کی بھرپور  
لفظی صورت گیری کی قطعیت کے باوجود میں کچھ کہنا ممکن نہیں دوسرے زبان  
ایک متحرک قوت ہونے کے باوجود مردور زمانہ کے ساتھ تکرار میکانیکیت اور روت



کی شکار ہو جاتی ہے اور ادائے مطالب میں ناکارہ ہو جاتی ہے یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ زبان سماجی اور اجتماعی نوعیت کی بھی ہے یہ اپنے جغرافیائی تہذیبی اور علاقائی ضرورتوں اور خواص کی پابند بھی ہے۔ اس لیے شاعر کو خود شناسی کے کمرب انیگہ عمل سے گزرتے ہوئے اس سے بڑھ کر جس جان کاہ مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے وہ لسانی شعور کا مرحلہ ہے اُسے عبور اپنے تجربات کو ایسے الفاظ میں ڈھالنا ہے جو سماجی منظوری کی سند رکھتے ہوں اس لیے کہ یہی اس کا وسیلہ اظہار ہیں وہ اپنی کوئی زبان یا وسیلہ ایجاد نہیں کر سکتا اگر وہ ایسا کرتا ہے تو لغویت یا پاگل پن کا ارتداد کا سبب کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ لسانی یا ہستی سطح پر بھی وہ اتنے رد و بدل کا اختیار نہیں رکھتا کہ اس کی تخلیق اتنی مختلف ہو کہ عجبہ یا چستان بن کر رہ جائے شاعر کے داخلی تجربے کتنے ہی انوکھے اور حیرت زا کیوں نہ ہوں اسے لسانی سطح پر جو ایک سماجی ضرورت بھی ہے انہیں اپنے قارئین کے لیے (خواہ ان کی تعداد چند نفوس ہی تک محدود کیوں نہ ہو) قابل مضمّن اور قابل قبول بنانا پڑے گا ورنہ اُسے رمبو کی طرح خاموش ہونا پڑے گا یہ لسانی مجبوری اُس کا مقدر ہے تاہم بڑے شعراء کے یہاں لسانی عمل ان کی قادر الکلامی اور لسانی جگر بندوبست سے حتیٰ امکان آزادی کے رویے کا پتہ دیتا ہے وہ زبان کے مروجہ اور روایتی ڈھانچے کو تخلیق کے آتشیں سیال میں پگھلا کر ایک ایسی شہری لسانیات کو خلق کرتا ہے جو بہت حد تک اس کے داخلی تجارب کو اسیر کرنے میں مدد دیتی ہے اس طرح سے زبان کے معیار و مزاج کو متہ و بالا کئے بغیر اس کی نئی تشکیل کا عمل مکمل ہو جاتا ہے یہ کام غالب اور اقبال نے بخوبی انجام



دیا ہے۔

میر کی لسانی کارگزاری کا تجزیاتی مطالعہ نہ صرف ان کے تخلیقی شعور کی پیچیدگیوں کی تفہیم میں معاون ہوگا بلکہ فنی برتاؤ کے بعض منفرد نتائج کیلئے بھی راہ ہموار کرے گا وہ خالص اور حقیقی شعری وجود کے مالک ہیں۔ ان کیلئے شاعری نجی معاملات یا ملکی مسائل کے اظہار کا ذریعہ نہیں یہ روایتی شعراء کی طرح محض قافیہ پیمانی بھی نہیں بلکہ یہ ان کے داخلی وجود کی ایک ازلی ضرورت ہے۔ اور اس سے اتنی گہری پیوستگی رکھتی ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ میر فنانی الشعر ہو کر رہ گئے ہیں اور ان کی فنا ہی ان کی شعری بقا کی دلیل ہے ایک سہل پسند اور سطح بین ناقد ان کے شعری انہماک کو جو ان کی زندگی اور شاعری سے مترشح ہے تلمیذ الرحمان کے عقیدے سے ہم رشتہ قرار دیکر اپنے تنقیدی فریضے سے عہدہ براہونے کا دعویٰ کر سکتا ہے لیکن تنقید سہل پسندی یا سطح بینی سے کوئی سروکار نہیں رکھتی یہ ظرف بینی کی متقاضی ہے چنانچہ ان کی شاعری کی گہرائیوں میں اتر کر چند ایسے نادر حقائق کا سامنا ہو جاتا ہے جو ان کے شعری ردیوں کی قدر سنی کیلئے ٹھوس اساس فراہم کرتے ہیں اور ساتھ ہی شاعری کے تخلیقی کردار کی تفہیم و تحسین کے لیے نئے اور معتبر تنقیدی معاصر کا پتہ دیتے ہیں۔ اس طرح سے میر کو ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے بھی اولیت کا درجہ حاصل ہوتا ہے جو ایک آفاقی نوعیت کی شریات کی داغ بیل ڈالنے کا افتخار حاصل کرتا ہے

میر کو فنانی الشعر قرار دینے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ تارک الدنیا ہو کر شعر میں گم



ہو گئے جس طرح کوئی صوفی علاقے سے بے نیاز ہو کر خدا میں گم ہوتا ہے میر  
 نے مقصودانہ میلانات یا طبعی خلوت پسندی کے باوجود زندگی کا خاصا وقت مجلس  
 آرائیوں، معرکوں، جنگوں، مجاہدوں اور مناظروں میں گزارا ہے، حصول معاش کے  
 لیے وہ کہاں کہاں نہ گئے اور کن کن نوابوں، امیروں اور جاگیرداروں کی صحبت  
 اختیار نہ کی، گویا دوسرے شعراء کی طرح انہوں نے بھی گزر بسر کے لیے شعوری جذبہ  
 میں عمر عزیز کا خاصا حصہ صرف کیا، ان کو فنا فی الشریعہ دینے سے یہ بھی مطلب نہیں  
 کہ وہ واحد ایسے شاعر ہیں جو غریقی شعر ہے، ایک بڑے شاعر کی پہچان ہی یہ ہے  
 کہ وہ شعر ہی کا ہو کر رہ جاتا ہے اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ تخلیق شعر کا عمل ان  
 کے یہاں نہ صرف ایک فطری اور مربوط عمل ہے بلکہ ایک ایسی خود رفتگی، محویت اور  
 جاں داری کی کیفیت ہے کہ وہ اپنے حقیقی وجود سے دستبردار ہو کر خالصتاً ایک تخلیقی  
 اور مادی وجود میں ڈھلتے ہیں۔ یہاں تک کہ تخلیق کا طلسم ٹوٹنے پر بھی انہیں  
 حقیقت پر خواب کا گماں گذرتا ہے۔ جیسا کہ ان کے طرز عمل سے بھی بسا اوقات  
 ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے یہاں اپنے حقیقی وجود سے دستبردار ہو کر ایک خالصتاً  
 تخلیقی وجود میں منتقل ہونے کا عمل اتنا مربوط و مسلسل اور موثر ہے کہ اس کے تاثر  
 مادی ہونے کے باوجود اس کی واقعیت اور اثر انگیزی پر ایمان لے آنا پڑتا  
 ہے۔ خود وہ اس نوع کی زندگی سے اس قدر مانوس ہو جاتے ہیں کہ وہ اسکی  
 اصلیت کو بے چون و چرا تسلیم کرتے ہیں، وہ خود کو ایک الگ فرقے یعنی شاعروں  
 کے فرقے کا عاشق قرار دیکر فخر محسوس کرتے ہیں اور ان کے صاحب اسرار  
 ہونے کی توثیق کرتے ہیں،



عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں  
 کہ بے دھڑکے بھری غلبہ میں یہ اسرار کہتے ہیں  
 اُن کا شعری عمل تمام و کمال اپنے داخلی وجود کی پراسرار دنیا میں جینے اور مرنے  
 کا عمل ہے اُن کی تخیل پرستی خاص طور پر غالب اور بودیسر کی یاد دلاتی  
 ہے۔ ان کے یہاں بالعموم تخیلی واقعیت خارجی حقیقت پر غالب آجاتی  
 ہے۔ ان کے برعکس اقبال کئی مقامات پر خارج اور داخل کے عدم  
 توازن کا احساس دلاتے ہیں۔ میر خارج سے یکسر انقطاع کر کے داخلی دنیا  
 میں زندہ رہتے ہیں۔ یہ ان کی پناہ گاہ نہیں بلکہ اصلی دنیا ہے یہ وقتی طور  
 پر کتاب راحت کا ذریعہ بھی نہیں جیسا کہ رومانی شعراء کے عافیت کو شانہ  
 رویوں سے مترشح ہوتا ہے اس دنیا کی راحت ہو یا عذاب ان کے لیے  
 نوشتہ تقدیر ہے یہ خواب کی ایک ایسی دنیا ہے جو حقیقی دنیا کی ہولناک  
 آگہی کو تیز کرتی ہے یہ ایک آسیب زدہ ذہن کی دنیا ہے جس کے شب و  
 روز نور و ظلمت شجر حجر و دشت و دریا زمین و آسمان رنگ و سایہ یہاں تک  
 کہ سانس لینے والی مخلوق بھی مختلف آسپے اور نادر الوجود ہے اس میں وہ  
 سایہ آسا اور تحیر خیز موسموں، رنگوں، شہروں، دیرانوں، سمندروں، سُرابوں  
 حسینوں، پھولوں اور لوگوں کا سا مٹا کرتے ہیں اور حیرت خود رنگی، ادیت،  
 خود ترجمی، تردد، انتشار، فریب، شکستگی، پراگندگی کی مختلف النوع کیفیات کا  
 رعشہ آلود پیکر بن جاتے ہیں یہ کیفیات اُن کے طبع رواں کو انگیر کر کے  
 اُن کے ہونٹوں سے اشعار بن کر نکلتی ہیں قاری ان اشعار کے سانی و سائل



سے کام لے کر اُس تخیلی دنیا میں باوِ باب ہوتا ہے جو میر کے زیرِ نگین ہے۔ اور اُن ہو شر با تجربوں کو مشکل دیکھتا ہے جو میر پر گزے ہیں گویا اُن کا تجربات کی ترسیل کے لیے زبان کا تخلیقی برتاؤ بھی اُسی طلسمی عمل کا ایک ناگزیر حصہ ہے جو انہیں خیالی دنیا کی تخلیق کی قدرت عطا کرتا ہے زبان کی طلسم کاری کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اُن کے سبھی واردات رفتارِ وقت سے طاقِ نسیاں کی زینت بنے یا اُن کے پیوندِ خاک ہونے کے نتیجے میں سمار ہونے کے بجائے لفظ و پیکر میں زندہ متحرک اور نمونہ پزیر ہیں۔ اس طرح سے وقت اور فنا کی نفی کر کے اپنی معجزاتی دائمیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ یہ شعری ہیئت میں ڈھل کر انسان کو بے رنگ سپاٹ اور محدود زندگی سے الگ کر کے احساس و فکر کی رنگارنگ اور بے کراں وسعتوں سے آشنا کرتے ہیں۔ اور عادت اور مالوسیت کے حجابات کی شکست کر کے اپنی نادرہ کاری معنویت اور کشش کا احساس دلاتے ہیں۔

میر کے شعری عمل کا تجزیہ کرتے ہوئے اُن کی تخیلی شخصیت کی انتاد طبع اور وضع قطع کو نظر میں رکھنا ضروری ہے یہ ایک قلندر یا ساحر کی انوکھی شخصیت ہے جو ایک ہو سے عالم کے آئینے کو سیاہ کر سکتی ہے اور دو چار شعر پڑھ کر سبھوں کو رعبا سکتی ہے:

ہم ہیں قلندر اکراگردل سے دم بھر  
عالم سا آئینہ ہے سیہ ایک ہو کے بیچ



شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر  
 دو چار شعر پڑھ کر سب کو رجھا گیا ہے  
 اس شخصیت کی ہفت رنگی کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے:  
 میں کون ہوں اے ہمنفساں سوختہ جاں ہوں  
 اک آگ مگر دل میں ہے جو شعلہ نشاں ہوں  
 لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر  
 میں ورنہ وہی خلوتی رازنہاں ہوں  
 جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر  
 صدرنگ مری موج ہے 'سبیں طبع رواں' ہوں  
 یہ آن میں کچھ ہے اور آن میں کچھ:

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں  
 تحفہ روزگار ہیں ہم بھی  
 یہ زمانے کا سرد گرم دیکھ چکی ہے اور زندگی کی تباہ کن حقیقتوں کے سامنے  
 کسی عقیدے یا خوش فہمی کو درخور اعتنا نہیں سمجھتی بار بار یہ ایک کتنے سال خضر  
 صورت دیدہ در کی شکل میں نظر آتی ہے اور انتباہ کرتی ہے:  
 یہ سراسونے کی جاگاہ نہیں بیدار ہو  
 ہم نے کر دی ہے خبر تم کو 'خبردار' ہو

شعر کا مجموعی آہنگ استنہا ہی اور انتباہ ہی ہے 'شعر کے دوسرے مصرعے کے پہلے  
 لفظ ہی سے شعری کردار کی گہرے تا دیدہ وری اور تجربہ کاری کا احساس ہوتا ہے'



اور پھر اس کی ہر بات اکتشافی اور بزرگانہ ہوتی ہے :  
 گرچہ وہ گوہر تراست نہ میں لکٹا لیک  
 دم میں دم جب تیں ہے اسکے طلبگار ہو  
 ذیل کے اشعار میں یہی مکاشفانہ لہجہ ان کی تخلیقی شان کو قائم رکھنے میں  
 تقویت دیتا ہے :

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا  
 کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا  
 آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت  
 اسباب ٹارہ میں یاں ہر سفری کا  
 اس کا ایک رنگ خستگی دردِ حیرت اور خاکساری کا بھی ہے اور یہ آشوب  
 کار بھی بن جاتی ہے یہاں تک کہ موت بھی اس کو زیر نہیں کر سکتی اس کا غبار  
 جسم بگولے کی صورت اختیار کرتا ہے :

ہنگامہ قیامت تازہ نہیں جو ہوگا  
 ہم اس طرح کے کتنے آشوب کر چکے ہیں

دیکھا ہے مجھے جن نے سودیوانہ ہے میرا  
 میں باعثِ شفتگی طبع جہاں ہوں

ترے کوچے کے شوق طوف میں جیسے بگولا تھا  
 بیاہاں میں غبارِ میر کی ہم نے زیارت کی



میر کی شعری شخصیت جیسا کہ بیان ہوا بدلتے رنگوں سے عبارت ہے  
 کبھی کبھی یہ شدید داخلی الجھاؤں کی شکار ہوتی ہے اور اس کی بددماغی اور  
 بد مزاجی انتہا کو پہنچتی ہے :

اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میر تم کو  
 الجھاؤ ہے زمین سے بھگڑا ہے آسمان سے

اور کبھی صبر و تحمل سے ایسے بار کو اٹھاتا ہے جس سے سب نے گمرانی کی :  
 سب پہ جس بار نے گمرانی کی  
 اسکو یہ ناتواں اٹھکا لایا

اغلب ہے کہ میر کی شعری شخصیت کے بعض پہلوؤں کی سوانحی شخصیت  
 سے مطابقت رکھتے ہوں تاہم یہ حقیقت ہے کہ یہ تمام تر تخیلی دنیا کی زامید ہے  
 یہی صورت غالب کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن اقبال اور بیٹ کی شعری شخصیت  
 حقیقت اور خواب کے درمیان پل کا کام دیتی ہے یہ شعراء حقیقت سے تخیل کی طرف  
 اور پھر تخیل سے حقیقت کی جانب سفر کرتے ہیں۔ اس نوع کا شعری عمل اسی صورت  
 میں استناد کا درجہ حاصل کرتا ہے جب آمد اور بازگشت تخیلی گرفت سے باہر  
 نہ ہو اور حقیقت بھی خواب کا التباس پیدا کرتے کی قوت رکھتی ہو ظاہر ہے ایسا  
 مشکل کام ایک بڑا شاعر ہی انجام دے سکتا ہے اختر الایمان جو اسی طریق کے  
 دلدادہ ہیں حقیقت اور خواب کے درمیان کی حد فاصل کو گمرانے میں ناکام ہو کر  
 نثری سطح پر آجاتے ہیں۔ اور کئی تجیر زانی سے عاری ہو جاتے ہیں۔

میر جب خارج سے داخلی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو تمام پلوں کو اڑا دیتے



ہیں اور بازگشت سے کوئی مطلب نہیں رکھتے اُن کے نزدیک خارجی دنیا اتنی کم بایہ اور حقیر ہے کہ اس کی جانب نگاہ اٹھانا بھی گوارا نہیں کرتے غالباً یہی وجہ ہے کہ اُن کو پائین باغ کی طرف کی کھڑکی کھولنے کی ضرورت نہ پڑی۔ اُن کے لیے داخلی دنیا ہی اصلی دنیا تھی — عجائب دید کی جا:

دل دل لوگ کہا کرتے ہیں تم نے نہ جانا کیا ہے دل

چشم بصیرت واہوئے تو عجائب دید کی جا ہے دل

اس دنیا میں رہ کر وہ خود بھی وہ نہیں رہتے جو وہ ہیں اُن کے مزاج رُفّے اور تاثر پذیری میں تبدیلی واقع ہوتی ہے اُن کا لہجہ اور طرز گفتار بدل جاتا ہے اُن کی ہر حرکت ہر سوچ اور ہر رد عمل عمومی نوعیت کا نہیں رہتا بلکہ علامتی ہو جاتا ہے — تہہ در تہہ معانی کا حامل افسوں طراز!

وہ تخلیق کے برقی لمحوں میں تخیل کی سایہ گوں وسعتوں میں منور پیکروں کی تخلیق کرتے ہیں، اُن کا یہ عمل کبلاخان کے جادوئی عمل سے مماثل ہے جو ایک بڑے تاجدار کی طرح اپنے فرمان سے بے مثال محل اور باغ خلق کرتا ہے میر کے یہاں یہ عمل اُن کی مخصوص افتاد طبع اور نفسیات سے اتنا پیوست ہے کہ یہ بالکل فطری اور جبلی معلوم ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کے اشعار شعوری کرد کاوش کی گراںباریوں سے پاک صاف ہیں یہ نقطوں کے شعوری التزام آرائش صنعت کاری اور تصنع سے دور ہیں نکات الشعرا کے احتسابی حصے میں اُن کا ایہام گوئی کی صنعت کو مسترد کرنا ان کے اسی روئے کا مظہر ہے اُن کے یہاں اشعار خود رو پودوں کی طرح اگتے ہیں اور برگ و بار سے آتے ہیں



اُن کا شعری شعور ارادی منصوبہ بندی کا مرہون نہیں بلکہ فطری اور جبلی ہے،  
 اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُن کے لیے شعر گوئی کوئی سہل کام ہے اس کے لیے  
 شاعر کو جس دل گداز خستگی کی ضرورت ہے میر اس سے الگ نہیں ہیں یہ مسلم ہے  
 کہ تنہائی تجربوں کی نفعی تبسم کا عمل حد درجہ کمزور ہے اس کرب سے ہر  
 فنکار کو گزرنا پڑتا ہے میر بھی شام سے تا صبح جلتے ہیں تب کہیں سخن گرم کہتے  
 ہیں:

تب گرم سخن کہنے لگا ہوں کہ میں اک عمر  
 جوں شمع سر شام سے تا صبح جلا ہوں  
 اور کئی بار جان گدازی کے باوجود اظہار کی ناکافی کے ایسے سے دوچار رہے ہیں  
 کہتے ہیں:

سنیکڑوں حرف ہیں گمراہی میں  
 پر کہاں پائے لب اظہار  
 شاعر جس حقیقت کو پالتا ہے وہ ماورائے حقیقت ہے اس حقیقت  
 تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اس جان کا ہر عمل سے گزرنا پڑتا ہے اس لیے کہ  
 معروضی حقیقت دیوار سنگ بن کر حایل رہتی ہے خود شاعر کی اپنی ذات بھی  
 حائل ہو جاتی ہے اس لیے ان کا انہدام لازمی ہو جاتا ہے ان کے نزدیک گوہر  
 نایاب کی یافت کے لیے جان کی قربانی ناگزیر ہے:

پایا گیا وہ گوہر نایاب سہل کب  
 نکلا ہے اسکو دھونڈنے تو پہلے جان کھو



وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اُن کے باطنی الہتباب سے معروضی رشتے  
 پگھل جاتے ہیں اور ایسا ہوتے دیکھ کر وہ متردد نہیں ہوتے اس لیے کہ اُن  
 کے داخلی وجود کی سالمیت کے لیے یہ ضروری ہے اسی ضرورت کے پیش نظر  
 انہوں نے تنگ دستی کے باوجود صلے معاش اور مرتبے کی پرواہ نہ کی کتنی بار  
 مالی حالت کی خرابی کے باوجود انہوں نے نوابوں اور جاگیرداروں کی اسی ذراشتوں  
 کو مسترد کیا جن سے اُن کی تخلیقی سالمیت کو خطرہ لاحق ہو سکتا تھا لکھنوی ماحول  
 کی ظاہری رنگینی اور چمک دمک سے وہ مفاہمت نہ کر سکے وہ جانتے تھے کہ ان  
 کے لیے اپنے باطنی وجود کی سیاحت ہی اصل مدعا ہے؛

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے  
 اس رمز کو و لیکن معر زد جانتے ہیں

میر تخلیق کے لاشعوری عمل کے قابل ہیں وہ خارج اور داخل جذبہ اور عقل شعور  
 اور لاشعور کی حد بندیوں کی نفی کر کے داخلی شخصیت کی پرامرار گہرائیوں میں  
 اترتے ہیں اور لاشعوری ذہنیوں سے اقسام جواہر نکالتے ہیں؛

کنج کاوی جو کی سینہ نے غم، ہجران کی

اس دینے میں سے اقسام جواہر نکلا

اُن کے یہاں طبع رواں کے تعلق سے تجرب کی لہر شعر کے الہامی تصور کا استعارہ  
 بن جاتی ہے:

تھی بحر کی سی لہر کہ انی چلی گئی  
 پہنچتی ہے اس سر تہیں طبع روان کی بات



اس نظریے کی رو سے شخصیت کی گہرائیوں سے اخذ کردہ تجربوں میں جذبہ فکر، احساس اور حسیات اس ترکیبی انداز میں باہم مدغم گتہ جاتی ہیں کہ تکمیل یافتہ شعراء کا زرخندگی اور وحدت کی بنا پر گہری طرح دمگنا ہے، میر اس سے واقف ہیں اسی لیے انہوں نے شعر کے لیے گہر کا استعارہ وضع کیا ہے:

ہر بیت میں کیا میر تری باتیں گتھی ہیں  
کچھ اور سخن کہ کہ غزل سلک گہر ہے

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر  
دُر سے ہزار چندر ہے انکے سخن میں آب

جو دیکھو مے شر تر کی طرف  
تو بآمل نہ ہو پھر گہر کی طرف

دریا میں قطرہ قطرہ ہے آب گہر کہیں  
ہے میر موجزن ترے ہر یک سخن میں آب

شر تر کو گہر قرار دینے سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر لفظ اور تجربے کے درمیان کسی شنویت یا آوینرش کے لیے کوئی خفیف سی گنجائش بھی باقی نہیں رہنے دیتے۔ یہ صورت اقبال کے بعد راشد میراجی اور اختر الایمان کی کئی نظموں میں نظر آتی ہے اور نغلی تحسین کار بھی پران کا تصرف مشکوک ہو جاتا ہے میر کے یہاں اکثر و



بیشتر تجربے لفظ و پیکر میں ڈھل کر مکمل اکائی بن جاتے ہیں اور ایک فطری  
 مربوط اور نمونہ پذیر وجود کا احساس دلاتے ہیں یہ ان کا منفرد و معنی تفاعل ہے  
 اس کی بے روک فطری اور بے غفلت تکمیل پذیری میں سب سے  
 بڑا معاون عنصر اردو زبان کے تشکیلی دور سے نکل کر ملکی سطح پر فکری  
 جذبہ باقی اور تہذیبی رنگارنگی کو رنگ دے میں جذب کرنے اور ادبی سطح پر  
 ایک طاقت و ترسیلی وسیلہ بننے کی صورت میں تھا۔ لسانی اعتبار سے یہ  
 تاریخی ارتقاء کے اُس دور کی نمائندگی کرتی تھی جب ایرانی اور ہندوستانی عناصر  
 کی ترکیب باہم سے یہ ایک تازہ اور زرخیز لسانیات کو وضع کر چکی تھی اور شعری  
 ضروریات کی کفالت کرنے کی قوت سے بہرہ ور تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ شعری  
 مذاہب اپنے صدیوں کے سفر میں متواتر استعمال سے فطری آب و تاب سے  
 محروم بھی ہو جاتی ہے اور اس کے ترسیلی امکانات زایل ہو جاتے ہیں۔ یہ  
 اپنے فطری تحرک حرارت اور نمونہ سے محروم ہو جاتی ہے اور بے کا ڈھیر بن کے  
 رہ جاتی ہے چنانچہ صدیوں سے مستعملہ ترکیبوں اور الفاظِ جواظِ باری قوت  
 سے محروم ہو چکے ہوں گو برتنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر کا لسانی شعور فرسودہ  
 ہو چکا ہے اور وہ بے کو کریدنے کے بے نتیجہ عمل میں مصروف ہے ایک بڑا  
 فن کار زبان کے فرسودہ اور انداز کار رفتہ عناصر سے دست کش ہو کر اپنے سوز  
 نفس سے اسے رواں دواں زدگی سے پاک صاف کر کے اس کی نئی ترکیبی صورت  
 گری کرتا ہے۔ میر کو خوش قسمتی سے اس سخت مرحلے سے نہ گزرنا پڑا اس  
 لیے کہ زبان کے جملہ ذخایر ابھی اُن چھوٹے تھے اور ایک طاقت ور شاعر



کے دست معجز کار کے منتظر تھے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ زبان اُن کے لیے کوئی تر نوالہ تھی یا کہ زبان اپنی تکمیلی اور ترسیلی صورت میں اُن کے سامنے دست بستہ کھڑی تھی اُن کو اگر زبان کی کہنگی یا فرسودگی کے مسئلے کا اُکاٹنا نہ تھا، تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ کوئی لسانی دشواری اُن کے درپیش نہ تھی، اُن کی سب سے بڑی دشواری یہ تھی کہ انہیں زبان کو روزمرہ کی عامیانہ سطح سے بلند کر کے اس کی تخیلی سمت کا تعین کرنا تھا اُن سے پہلے ولی اور اُن کے معاصرین لسانی تہذیب و تشکیل میں اپنا ردِ ادا تو کیا کرتے وہ زبان کے امرکافی مضمرات تک بھی رسائی حاصل نہ کر سکے اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ اردو زبان ابتدا ہی سے ایک ایسے شاعر کی منتظر تھی جو زبان کا حکمت شناس ہو اور وہ بالآخر اسے میر کی صورت میں ملا۔

انہوں نے پوری توانائی کے ساتھ زبان کو اپنی شعری ضروریات کے لیے برتنا اُن کے سامنے شعری زبان کی ایسی بندھی ٹکی سخت گیر اور مزاحم روایا نہ تھیں جو کبھی کبھی ایک طاقت ور شاعر کو بھی پایہ جولاں کرتی ہیں اور اس کی دنیا نے فکر سکڑ کے رہ جاتی ہے، فیض کے ساتھ ہی ہوا وہ اپنے لسانی شعور کو مکمل طور پر روایت کی جکڑ بندیوں سے آزاد نہ کر سکے نتیجے میں انہیں جدید آگہی سے متعلق مسائل و کوائف کو بھی شیشہ مے قاتل بند قبا حریف و فاضل گل اور دل آوارہ کے گھسے پٹے استعاروں کے ذریعے پیش کرنا پڑا میر کو روایت شکنی کے مسئلے کا سامنا نہ تھا انہیں ایک نئی لسانی روایت کی تشکیل کا مرحلہ درپیش تھا وہ اس مرحلہ سے بخیر و خوبی گذر گئے انہوں نے جو شعری



لسانیات تشکیل دی ہے وہ آنے والے شعراء کے لیے سرچشمہ فیض بن گئی،  
 اُن کی زبان ان کی اپنی زبان ہے یہ فارسی سے ستوار نہیں لی گئی ہے۔  
 حالانکہ فارسی کے ذائقے سے آشنا ہے یہ اُس سرزمین کی شادابی اور بو پاس  
 رکھتی ہے۔ جس میں میر سانس لیتے ہیں اِس میں فطرت کے حسن کا کنوارا پن  
 اور مہک ہے انہوں نے اپنی جمالیاتی شخصیت کے متنوع جلوؤں سے اسے زیادہ  
 حسین، جاذب نظر اور توانا بنایا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کی قایم کردہ لسانی صورت  
 کافی مدت تک اُن کے بعد آنے والے شعراء کے لیے قابل تقلید نمونہ نہ بن سکی  
 غالب "مقدمہ" ہونے کے دعویٰ کے باوجود ایک جداگانہ لسانی روایت کے  
 خالق ہیں ان کے مزاج کی پرداخت فارسی کی شعری اور لسانی روایات جن  
 کی نہائیدگی بیدل کر رہے تھے کے زیر سایہ ہوئی اسی لیے انہوں نے اپنی تخلیقی  
 قوتوں کے قابل لحاظ حصے کا اظہار فارسی میں کیا جہاں تک اُن کے مجموعہ اردو  
 کا تعلق ہے یہ ہندی اثرات کے مقابلے میں ایرانی اثرات ہی کا حامل ہے،  
 غالب نے دراصل ایک ایسی لسانی روایت کی بنیاد ڈالی جو اپنی صلاحیت  
 پیمپدیگی اور شستگی کی بنا پر بہت حد تک عجبت سے مرچوٹ ہے اس کے علی الرغم  
 میر کی روایت نرمی، لچک، سادگی اور بھاس کی وجہ سے ہندوستانیّت سے  
 اپنا رشتہ استوار کرتی ہے یہ روایت بدیہی طور پر اردو شعراء کے طبعی میدان  
 سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ صدی میں عظمت اللہ  
 خان، حفیظ جالندھری، میراجی، فراق، ناصر کاظمی اور خلیل الرحمان اعظمی کی شاعری  
 میں میر کے لسانی رویے سے ہم آہنگی کا احساس زیادہ نمایاں ہے، ناصر کاظمی



اور ابن انشاء کے یہاں تو باقاعدگی سے میر کے آہنگ کے احیاء کا میلان ملتا ہے نئے شعراء کے یہاں بھی اقبال اور ترقی پسند شعراء کی سانی بلند آہنگی کے خلاف رد عمل کے طور پر زبان کو سادگی اور نرمی سے برتننے کا شعور واضح ہے میر غالب ہی کی طرح فارسی ادبیات کے دلدادہ ہیں مگر انہوں نے فارسی روایت کو اپنے اوپر حاوی نہ ہونے دیا فارسی ترکیبیں ان کے یہاں بھی بکثرت ملتی ہیں لیکن ان کی شان نزول فارسیت کے حاوی اثرات کو شعوری طور پر قبول کرنے کے رویے سے مشروط نہیں ہے بلکہ تجربے کی اندرونی ضرورت سے متعلق ہے انہوں نے زبان کو فارسیت سے بوجھل ہونے نہیں دیا۔ بلکہ اسے روزمرہ زبان سے آمیز کر کے ایک نئی امتزاجی زبان کی تشکیل کی یہ نرم اور رسیلی زبان ہے اور مالنوس رنگ روپ اور آہنگ رکھتی ہے اس عمل میں ان کے مزاج اور امتداد طبع کو بھی دخل رہا ہے اور ان کا شعور لفظ بھی اپنا کام کرتا رہا ہے اس میں شبہ نہیں کہ وہ نفظوں کے پارکھ ہیں اور ایسے الفاظ برتتے ہیں جو اصلی اور فطری ہیں آرائشی اور مصنوعی نہیں ہیں۔ وقیع اور بے ساختہ ہیں بازاری اور متبذل نہیں اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں کہ وہ نظیر اکبر آبادی کی طرح عوامی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ بقول ان کے عوام سے گفتگو کرتے کے باوجود ان کے اشعار خواص پسند ہیں لہجے

شعر میر ہیں سب خواص پسند  
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

ع۔



کی سادگی اور بے تکلفی انہیں عوامی سطح پر نہیں لے آتی بلکہ عوامی سطح کو  
ترفع عطا کرتی ہے ایک بڑا شاعر عوامی جذبات اور لب و لہجہ کو شخصی خواص  
عطا کر کے انفرادی شان سے متصف کرتا ہے نظیر اکبر آبادی کی سماجی تقریبات  
پر لکھی گئی نظمیں اجتماعی اور عوامی نقطہ نظر کی پابندی کرتی ہیں اور عمومی لہجہ  
ردار رکھتی ہیں اس لیے ان کو عوامی شاعر کہا جاسکتا ہے ایسا شاعر عوامی دلچسپی  
اور تفریح کا سامان تو کم کر سکتا ہے مگر بالیدہ جمالیاتی حس کی تشہنی  
ہیں کر سکتا۔ میر نے جن اشعار میں عام لوگوں کی زبان میں عامۃ الوردو  
جذبات کا اظہار کیا ہے ان کے بارے میں ان کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے  
کہ ان کی گفتگو عوام سے ہے ایسے اشعار سے ان کے دواوین بھرے پڑے  
ہیں لیکن ان سے ہرگز یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ عام سطح کے شاعر ہیں اس  
لیے کہ یہ ان کے نمایندہ اشعار نہیں ان کے منتخب اشعار میں زبان کی آسانی  
اور سادگی کے باوجود اس کا تقلیبی کردار نمایاں ہے جس سے معنی کی تہہ داری  
خلق ہوتی ہے:

منہ رکا ہی کرے ہے جس تس کا  
جیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

صبح تک شمع سر کو دھستی رہی  
کیا تپنگے نے اتما س کیا



نہیں ستائے یہ سوراخ پڑ گئے ہیں تمام  
فلک حریف ہوا تھا ہماری آہوں کا

ہوتی ہے اتنی ترے عکس زلف کی حیراں  
کہ موج بحر سے مطلق بہا نہیں جاتا

چمن میں ہم بھی زنجیری رہے ہیں  
سنا ہوگا کبھو شیون ہمارا

بعض لوگ میر کی سہل پسندی کے اتنے رطب اللسان ہیں کہ ان کی  
سہل متغ کی ذیل میں آنے والی غزلوں کو بھی ان کی سہل پسندی کا ثبوت  
قرار دیتے ہیں پہلی بات تو یہ ہے کہ شاعری میں سہل پسندی اس کا کوئی وصف  
ذاتی نہیں کوئی بھی شعرا اگر آسانی سے گلے اتر جائے اور زود ہضم ہو تو اس کی  
شعری حیثیت ہی مشتبہ ہو جاتی ہے ایک اچھا شعر زبان کی سادگی اور فانی  
کے باوجود ایہام اور معنوی تہہ داری کا حامل ہوتا ہے اور قاری کو تجسس و تخریر  
کے مرحلے سے گزار کر اس کی جمالیاتی مسرت کا ساماں کرتا ہے دوسری بات  
یہ ہے کہ میر کی سہل متغ کی ذیل میں آنے والی شاعری کو سادہ یک رنگ  
یا سرج الغنم قرار دینا درست نہیں نہ ہی ان سے ان کی سہل پسندی مترشح  
ہوتی ہے ایسے اشعار میں سادہ الفاظ میں معین یا معروف مطالب ادا نہیں  
کیے گئے ہیں۔ بلکہ انوکھے اور پیچیدہ تجربوں کا اظہار کیا گیا ہے مثلاً



کہا میں نے کتنا ہے گل کاشات  
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

منہ لٹکا ہی کرے ہے جس تس کا  
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

بہو میری آنکھوں میں آتا نہیں  
جگر کے مگر زخم سب بھر گئے

ایسا تڑا رہ گزر نہ ہوگا  
ہر گام پہ جس میں سر نہ ہوگا

صبح بیک شمع سر کو دھنتی رہی  
کیا تپنگے نے التماس کیا

میر شعر کو معافی سے بوجھل کرنے کے حق میں نہیں حقیقی شاعر معنی و  
مطلب کے پیچھے نہیں دوڑتا۔ وہ اتنی پست اور غیر شاعرانہ سطح پر نہیں اسکتا  
وہ دبیرہ باطن واکر کے عالم غویت میں اپنے اندرون میں وقوع پذیر ذہنی  
اور لاشعوری واقعات کا مشاہدہ کرتا ہے اس کا کام صرف یہ ہے کہ ان واقعات  
کی تفسی صورت گیری کرے اور قاری کو حرف و صوت کے تلازمات کے توسط



سے ان کا سامنا کراتے، میر کی شعری دنیا زندہ اور متحرک پر چھاتیوں کی تجرزا  
 دنیا ہے اس میں فوق نظری کردار ہیں خیالی منظر نامے ہیں بدلتے رنگ  
 اور تابدہ سائے ہیں، میر تخلیق کے برق تاب لمحوں میں خیالی کائنات کے  
 ان دھندلے سایہ گوں اور فسوں پرورد مظاہر و وقوعات کی مصوری کرتے  
 ہیں۔ یہ جاگتی آنکھوں کے خواب ہیں۔ خوابوں کی فسوں کاری ایسی شاعری  
 واضح مطالب سے کوئی سروکار نہیں رکھتی اس لیے اس کا قابل فہم ہونا ضروری  
 بھی نہیں، اگر یہ قاری کو اپنی جانب راغب کرتی ہے تو اس کے وجود کا جواز  
 فراہم ہوتا ہے ایلٹ نے اپنے مقالے "دانتے میں لکھا ہے :

IT IS A TEST THAT GENUINE POETRY  
 CAN COMMUNICATE BEFORE IT IS  
 UNDERSTOOD

میر نے خود کہا ہے :

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا  
 ہے عشق سے تبوں کے مراد عا کچھ اور

گویا وہ کسی معین یا واضح خیال کا اظہار کرنے کے بجائے ایک مخصوص اور  
 نادر شعری صورت حال کو خلق کرتے ہیں۔ ان کے گہرے فنی ادراک کا ثبوت  
 اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ کسی تبصرے یا رائے زنی کے بغیر ہی قاری کا  
 اُس سے سامنا کراتے ہیں اور خود غائب ہو جاتے ہیں ان کے اشعار میں  
 لفظی ترتیب سے نمونہ پیرا آہنگ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تخیل کی سایہ آلود اور



تجربہ دہی دنیا میں اپنی قوتوں کے امکانی ارتکاز سے ایسے ناگزیر اور مترنم الفاظ وضع کرتے ہیں جو اس استعجابیہ اور گریزاں صورت حال کو اپنی گرفت میں لاتے ہیں جو ان کی چشم باطن کے سامنے واقع ہو رہی ہے یہ الفاظ نعل و گہر کی طرح دہکتے ہیں اور نورانی ارتعاشات کو خلق کرتے ہیں میرا بھی طرح جانتے ہیں کہ کون لفظ لازمی ہے اور کس طرح وہ تجربے کے امکانی پہلوؤں کا موثر اشاریہ بن سکتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح قدیمی کیمیا گز قدیم نسخے پر عمل کر کے کیمیا سازی کرتا ہے تجربے اور لفظ کے جدیاتی عمل کی تکمیل میں رد عمل کے حیرت انگیز سلسلے مرض وجود میں آتے ہیں لفظ تجربے کو ابھارتا ہے اور تجربہ جو تہا متر اورانی ہے لفظ کی تقدیر بدل دیتا ہے وہ روزمرہ کے محدود معانی سے آزاد ہوتا ہے حالانکہ یہ لفظ ہی ہے جو حیاتی تاثر پذیری سے خالصتاً تخلی واقعات کو خارجی دنیا کے لیے معنویت عطا کرتا ہے اور دلدادگان شعر کے لیے شاعری کو پرکشش اور قابل قبول بناتا ہے۔

شعر سے معنی و مطلب کے اخراج کی وکالت کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ یہ کسی طرح کا علم عطا نہیں کرتا۔ اس کا ایک مخصوص علم کی ترسیل کا دائرہ کار ہے، یہ حقیقت کا وجدانی علم عطا کرتا ہے۔ یہ ہم کو ہم پر منکشف کرنے کا علم ہے جو بصیرت افزائی کا ایک ایسا عمل ہے جو تشریح کا محتاج نہیں جو فکری سکھاتا ہے۔

“TRUE KNOWLEDGE OBTAINED THROUGH  
ART IS NOT SO MUCH EXPLANATION AND  
COMMENT AS ACCURATE DESCRIPTION OF



PHENOMENAL APPEARANCES IN VIEW OF A  
POSSIBLE INTUITIVE GRASP OF WHAT  
INFORMS THE PHENOMENA<sup>۱</sup>

میر بیدار اور فعال حیاتی وجود رکھتے ہیں اُن کی انفرادیت کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ اُن کا شعری وجود ہمہ رنگ ہے وہ فکری سنجیدگی کے ساتھ ساتھ حیاتی لذت سے بھی آشنا ہیں اُن کے پاؤں اپنی زمین پر ہیں اُن کی شخصیت ارضی رنگوں خوشبوؤں نغموں اور لطافتوں کی پروردہ ہے۔ اُن کے گہرے حسّی ادراک سے اُن کی ارضی وابستگی ترشح ہوتی ہے یہ حیاتی ادراک دھرتی کے آب و رنگ سے اخذ ہو کر رہتا ہے۔ پھلتا پھوتا ہے اور ان کے اشار میں جادو جگاتا ہے۔ میر جو اس خم کی تشفی کر کے جاہلیاتی مسرت کا سامان کرتے ہیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے وہ پیکر تراشی کے عمل کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں چونکہ پیکر تراشی کا عمل شاعر کے حیاتی ادراک سے مربوط و منسلک ہے۔ اس لیے بالواسطہ طور پر ارضی حسن سے فیض یاب ہوتا ہے چنانچہ ان کے فن کی عظمت کا راز یہ ہے کہ وہ کسی بھی تاثر حسن وقوع کیفیت یا احساس کو مناسب نقطوں میں ڈھال کر پیکر آفرینی کا حق ادا کرتے ہیں بنیادی طور پر اُن کا تخیل مصورا نہ ہے یہی وجہ ہے کہ کوئی کیفیت خواہ کتنی ہی تجریدی کیوں نہ ہو انہیں مبسم نظر آتی ہے یہ بات



خاص طور پر اُن کے حسی تجربوں پر صادق آتی ہے اُن کی حسی تاثر  
 پزیر کی قوت اور بوقلمونی کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اُن کے  
 متعدد تجربے بیک وقت ایک سے زیادہ حواس کو متاثر کرتے ہیں ذیل کے  
 اشعار میں باصرہ سامعہ اور شامہ کو ایک ساتھ متحرک کرنے کی قوت موجود  
 ہے:

۱۔ بلبلوں نے کیا گل افشاں میر کا مرقہ کیا  
 دور سے آیا نظر تو پھولوں کا اک ڈھیر تھا

۲۔ اگتے تھے دست بلبیل دوامان گل بہم  
 صحن چمن نمونہ یوم الحساب تھا

۳۔ عطرا گئیں ہے باد صبح مگر  
 کھل گیا ہیچ زلف خوشبو کا

۴۔ کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی  
 شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

۵۔ ناز کی اس کے لب کی کیا کہتے  
 پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے



۷ مشہور چین میں تری گل پیرہنی ہے  
قرباں ترے ہر عضو پر نازک بدنی ہے

۸ یاں کھلے وہ شب کو شاید بستر ناز پہ سوتا تھا  
آنی نسیم صبح جو ایدھر پھیکا اغنیر سارا ہے

۹ سائے میں ہر پلک کے خوابیدہ ہے قیامت  
اس منتہ زمان کو کوئی جگا تو دیکھو

۱۰ فے بند تھا کھلے تھے شاید  
صد چاکٹ گلوں کا پیرہن ہے

۱۱ چلتے ہو تو چین کو چلے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے  
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باران ہے

شعر ۱ میں "مقدس" اور "پھولوں کا ڈھیر بصری" بلبوں کی گل افشانی "سمعی" اور شامی  
پیکروں کو ابھارتی ہے ۷ میں "دست بلب" اور "داسن گل کا باہم" گنا "بصری" پیکر  
ہے اور "چین کا نمونہ" یوم الحساب "ہونا سمعی" شامی اور "بصری" پیکروں پر دل  
ہے ۸ میں "زلف خوشبو کا پیچ کھلنا" بصری اور شامی "پیکر ہے اور" باد صبح کا



عطر آگیں ہوتا سمعی لمسی اور بصری پیکریت کا نمونہ ہے۔ ۴ میں زنجیر  
 بصری اور سمعی پیکر ہے اور بہار شامی پیکر کی مثال ہے ۵ میں لب اور  
 گلاب کی پنکھڑی لمسی شامی اور بصری پیکر ہیں ۶ میں چین، گل، پیرہنی  
 اور نازک ہڈی میں بصری لمسی شامی اور گل پیرہنی کے مشہور ہونے میں  
 سمعی پیکر موجود ہے ۷ میں کھلے بال، بستر ناز، نسیم، صبح اور عنبر میں  
 شامی بصری لمسی اور سمعی پیکروں کا اجتماع ہے۔ ۸ میں ایک قیامت  
 اور فتنہ زماں بصری اور سمعی اور اس فتنہ زماں کو کوئی جگہ تو دیکھو لمسی پیکروں  
 کا احساس دلاتا ہے شرف میں چین، بہاراں، پات، پھول اور باد و باران کے  
 پیکر بصری شامی اور سمعی حواس کو متاثر کرتے ہیں۔

ذیل کے اشعار میں خاص طور پر باحرہ اور لامہ کے حواس کی لذت  
 آگہنی کا حق ادا کیا گیا ہے:

۱ ساعد سیمیں دونوں اُس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیئے  
 بھولے اُس کے قول و قسم پر پائے خیال خاک کیا

۲ کہیں کیا بال تیرے کھل گئے تھے  
 کہ بھونکا باد کا کچھ مشک بو تھا

۳ شب خواب کا لباس ہے عریاں تنی میں یہ  
 جب سویئے تو چادر مہتاب تانئے



۴ ہوں داغ ناز کی کہ کیا تھا خیال بوس  
گلبرگ سادہ ہونٹ جو تھا نیلگوں ہوا

۵ یوں عرق جلوہ گر ہے اُس منہ پر  
جس طرح اوس پھول پر دیکھو

ان اشعار میں ساعدہ میں بال عریاں تنی، مہتاب، ہونٹ، عرق، اوس اور پھول سے بصری حس کی تشفی تو ہوتی ہی ہے لیکن لمسی حس کی لذت یابی خاص طور سے نمایاں ہے اور میر کے جنسی اور جمالیاتی شعور کے ایک خاص پہلو کو ظاہر کرتی ہے شعر ۱ میں ساعدہ میں کالماتھوں میں لانا ۲ میں ہوا کے جھونکے کا کھلے بالوں کو چھونا ۳ میں چادر مہتاب کو محبوبہ کیلئے عریاں تنی کے ڈھانپنے کا مشورہ دینا ۴ میں خیال بوس ہی سے اس کے ہونٹوں کا نیلگوں ہونا اور ۵ میں عرق کا منہ کو اور اوس کا پھول کو لمس کرنا شاعر کے گہرے لمسی تجربوں کو ظاہر کرتا ہے

مندرجہ ذیل اشعار میں بیاباں، کلی، نیم خوانی، پتے اور سائے بصری حس کو آسودہ کرنے کے ساتھ ساتھ قوت سامعہ کو بطور خاص متاثر کرتے ہیں

۶ ایک بیاباں برنگ صوت جبریں  
مجھ پہ ہے کسی دہنائی

۷ کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے



اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

پتے کے کھڑکنے سے ہوتی ہے ہمیں وحشت

کیا طور ہے ہم اپنے سائے سے رمیدوں کا

شرع میں "بزنگ صوت جرس" کا سہمی پیکر باصرہ کی حس کو بھی متاثر کرتا ہے  
ع میں کلی کا کم کم کھلنا سہمی پیکر کو ابھارنے کے ساتھ ساتھ شامہ اور باصرہ کے  
حواس کو بھی بیدار کرتا ہے۔ ع میں پتے کا کھڑکنا قوت سامعہ کو متاثر کرنے  
کے ساتھ ساتھ گہرے طور پر بصری حس کو بھی جگاتا ہے۔

میر کے یہاں آتشیں پیکروں کی بہتات ہے یہ پیکر ان کی حیاتی  
زندگی کی فعالیت کا پتہ دیتے ہیں اقبال کے آتشیں پیکر ان کے تخیلی کوائف  
سے زیادہ ان کے حرکی نظریے کے غماز ہیں میر نظرے کے نہیں بلکہ جبلت  
کے شاعر ہیں وہ بار بار آتش کا علامتی پیکر برت کر اپنی جلی توانائی کا ثبوت  
دیتے ہیں یہ پیکر متنوع تلازمات کا حامل ہے۔ چنانچہ یہ زندگی قوت تقدس  
گداز عشق حرکت اور تخلیق کا رمزن جاتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

پیدا ہے کہ پنہاں تھی آتش نفسی میری

میں ضبط نہ کرتا تو سب شہر یہ جل جاتا

آتش دل نہیں بجھی شاید

قطرہ اشک ہے شرارہ ہنوز



میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں  
اک آگ مسکروں میں ہے جو شعلہ نشاں ہوں

شعلہ آہ جوں توں اب مجھ کو  
فکر ہے اپنے ہرین مُو کا

شمع و چراغ و شعلہ و آتش شرار و برق  
رکھتے ہیں دل جلے پہ ہم شبِ تپاک ہم

حذر کہ آہ جگر تفلکوں بلا ہے گرم  
ہمیشہ آگ ہی میرے ہے ہاں ہوا ہے گرم

تب گرم سخن کہنے لگا ہوں کہ میں اک عمر  
جوں شمع سحرِ شام سے تا صبحِ جلا ہوں

وے دن گئے کہ آتشِ غم دل میں تھی نہاں  
سوزش رہے ہے اب تو ہر اک استخوان پر

میر کی پیکر تراشی اُن کے گہرے راوردِ بالیدہ فنی شعور پر دلالت کرتی ہے یہ پیکر



شعوری تراشیدگی یا تزیین کاری کے محتاج نہیں اور شاعر کی جانب سے کسی ارادی کاوش کے مظہر بھی نہیں شعری خود رفتگی میں یہ پیکر اپنی تکمیلیت اور سالمیت کے ساتھ باطن کی گہرائیوں سے نمود کرتے ہیں ہر پیکر کم و بیش ایک پیچیدہ ڈرامائی صورت حال پر مرتکب ہوتا ہے شاعر اپنے گہرےسانی شعور سے اس پر اپنی گرفت مضبوط کرتا ہے اور پھر واقعہ اور لفظ کے پراسرار اور ناقابل فہم توافق کا ایک نورانی سلسلہ خلق ہوتا ہے چونکہ ان وقوعات کی نازک سے نازک تفصیلات کو صرف و صوت میں اسیر کرنا ممکن نہیں اس لیے شاعر اپنے وسیلہ اظہار یعنی زبان کے نا دیدہ مضمرات کو دریافت کرتا ہے، مماثل لفظوں میں فرق کرتا ہے اور کم سے کم الفاظ استعمال کر کے تجربے کے زیادہ سے زیادہ امکانات کو برائے کار لاتا ہے یا ان کے امکانی وجود کا احساس دلاتا ہے اس کی موثر صورت یہ ہے کہ وہ پیکروں کی شنا کرے جو لمحاتی نور پاشی سے ابھرنے والی پوری ڈرامائی صورت حال کی ایک جھلک دکھاتے ہیں یہ حسّیاتی بھی ہوتے ہیں۔ اور ذہنی اور مابعد الطبیعیاتی بھی یہ جتنا دکھاتے ہیں اس سے کہیں زیادہ دیکھنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ان کا وجود آزاد اور خود مکتفی ہے یہ بقول بین سم اپنے وحشی پن سے حیرت میں ڈالتے ہیں اور اپنے مقام پر دریافت ہوتے ہیں اور اسے عادت اور معمول کی میکانیکی اور زنگ خوردہ زندگی سے نجات دلا کر غیر متوقع اور حوش انگیز رد عمل سے آشنا کرتے ہیں یہ پیکر اشیاء میں مشابہت کے پہلو تلاش کرتے کے لیے نہیں بلکہ ان کے تضادات میں توافق کے امکانات ابھارتے ہیں تاکہ



تجربے کی ندرت اور حیرت سامانی کی تصدیق ہو جاتے میر کے پیکر فعالیت  
 اور فطری پن کا احساس دلاتے ہیں یہ برق کی طرح کوندتے ہیں اور تخیل کی سا  
 آلود اسیری دنیا (پل بھر ہی کے لیے سہی) منور کرتے ہیں۔ قاری کی حیرت اس  
 کے قوائے متجسسہ کو منجمد کرنے کے بجائے متحرک کرتی ہے اور وہ شعری سیاحت  
 پر آمادہ ہو جاتا ہے ذیل کے اشعار میں عشقیہ تجربات کی پیکر تراشی کی گئی ہے  
 یہ پیکریت کی تب و تاب تکمیلیت اور تحریک کے اعلیٰ نمونے ہیں:

اس کا منہ دیکھ رہا ہوں سود ہی دیکھوں ہوں  
 نقش کا سا ہے سماں میری بھی حیرانی کا

ایسے اہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی  
 سحر کیا اعمب از کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

گرمی عشق مانع نشود نہا ہونی  
 میں وہ نہاں تھا کہ اگا اور جیل گیا

ایسا ترا رہ گزر نہ ہوگا  
 ہر گام چس میں سر نہ ہوگا

ہوتی ہے اتنی ترے عکس زلف کی حیراں



کہ موج بحر سے مطلق بہک نہیں جاتا

ہزاروں کی یاں لگ گئیں چھت سے آنکھیں  
تو اے ماہ کس شب ب بام ہوگا

برقع اٹھے پہ اس کے ہوگا جب ان روشن  
خورشید کا نکلنا کیونکر چھپا رہے گا

آوارگان عشق کا پوچھکا جو میں نشان  
مشت غبارے کے صبا نے اڑا دیا

مکھڑے سے اٹھائیں ان نے زلفیں  
حبانا بھی نہ ہم گئی کدھرات

خورشید و ماہ دگل سمی اودھ رہے ہیں دیکھ  
اس چہرے کا اک آئینہ حیران ہی نہیں

پاس ناموس عشق تھا ورنہ  
کتنے آنسو پلک تک آتے تھے



چند اور اشعار ملاحظہ کیجئے۔ ان میں زندگی، مرگ، اذیت، التباس، بے  
 ثباتی، اسرار، حیرت اور دکھ کے تجریدی تصورات کو تاجوری، خانہ، زنبور،  
 مشت، غبار، شمع کا سردھتا، چراغ کا دود، ہوتا، فلک کے سوراخ، صبح کا قافلہ،  
 برسات کی ہوا، ادھواں، گور اور شعلہ، جلتے، خیل، صید، میدہ کے ٹھوس اور نادر  
 پیکروں میں ڈھالا گیا ہے :

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا  
 کل اُس پہ یہیں شو ہے پھر نوحہ گری کا

دیکھایہ ناؤ و نوش کہ نیش فراق سے  
 سمنہ تمام خانہ زنبور ہو گیا

آہوں کے شعلے جس جا اٹھتے تھے میر سے شب  
 واں حبا کے صبح دیکھا مشت غبار پایا

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی  
 کیا تینگے نے التاس کیا

دم صبح بزم خوش جہاں شب غم سے کم نہ تھی مہرباں  
 کہ چراغ تھا سو تو دود تھا، جوتینگے تھا سو غبار تھا



نہیں ستائے یہ سوراخ پڑ گئے ہیں تمام  
فلک حریف ہوا ہے ہم کاری آہوں کی

تافلے میں صبح کے اک شور ہے  
یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا

آہ اور اشک ہی سدا ہے یہاں  
روزہ برسات کی ہوا ہے یہاں

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے  
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

کھینچا تھا آہ شعلہ فشاں نے جگر سے سر  
برسوں تئیں پڑے ہوئے جنگل جدا کئے

میں صید رمید ہوں بیاباں جنوں کا  
رہتا ہے مجھے موجب وحشت مراسایا

میر کے پکیروں کی رنگارنگی اور جدت کاری اُن کے تجربات کی بولمونی



اور اصلیت کو ظاہر کرتی ہے یہ غم، دکھ، محرومی اور نامرادی کے جذبات کے ساتھ ساتھ حسن و عشق کے لطیف سرور آگیاں اور رنگ برنگے محسوسات کی جلوہ گری کرتے ہیں، تجربات کی یہ بوقلمونی اُن کے جہاں تخیل کی وسعت کو ظاہر کرتی ہے اور ان کی عظمت مسلم ہو جاتی ہے اُن کو محض شاعر غم قرار دینا اُن کے جہاں شعر کی سیاحت ناتمام کو ظاہر کرتا ہے اُن کی دنیا سے گذرتے ہوئے ہر جا جہاں دیگر کامنا ہوتا ہے اور قدم قدم پر نادر حسین حیرت نزا اور متنوع تجربات آنکھیں ملتے ہوئے جاگتے ہیں اور قاری روشنیوں میں گھر جاتا ہے انہوں نے خود کہا ہے:

جلوہ ہے بھی سے لب دریائے سخن پر  
صدرنگ مری موج ہے میں طبع روان میں

سہل مت بوجھ یہ طلسم جہاں  
ہر جگہ یاں خیال ہے کچھ اور

ملاحظہ کیجیے:

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلہ پر یخ و تاب  
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانا گیا

وہ نہانے لگا تو سایہ زلف  
بجھ میں تو کہے کہ جہاں پڑا



جب جیوں سے ہمیں تو سل تھا  
اپنی رنجیرِ پاپی کا غل تھا

کمن سیندروں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گمیریہ ناک  
مرزا گاہ تو کھوں شہر کو سیلا بے گیا

دل نہ پہنچا گوشتِ دامان تک  
قطرہٴ خوں تھا مژہ پر جم رہا

ڈوبے اچھلے ہے آفتاب ہنوز  
کہیں دیکھا تھا اس کو دریا پر

لگی ہیں ہزاروں ہی آنکھیں ادھر  
اک آشوب ہے اسکے گھر کی طرف

آوارہ خاکِ میری ہو کس قدر الہی  
پہنچوں غبارِ ہو کر میں آسمانِ پاک

شامِ شبِ وصال ہوئی یاں کہ اس طرف



ہونے لگا طلوع ہی خورشیدِ ردِ سیاہ

دلی کے نہ تھے کوچے اور اوراقِ مصور تھے  
جو شکلِ نظرِ سرائی تصویرِ نظرِ سرائی

میر کی پیکریت حسی تراکیبِ طریقے سے فارسی ترکیبوں کی مدد کے بغیر  
ہی سادہ اور آسان الفاظ سے ممکن ہو جاتی ہے سادہ اور مفرد الفاظ کو حسیاتی  
لذتِ آفرینی کے سحر سے متصف کرنا میر ہی کا کام ہے غالب کی پیکر تراشی  
کا عمومی اندازِ فارسیّت سے گمراہ ہے اس کے برعکس میر کے یہاں پیکر  
تراشی فارسیّت کی ترکیب سازی سے بوجھل نہیں یہ روانی اور برجستگی کی  
ادار کھتی ہے میر کا کمال یہ ہے کہ سادہ الفاظ کو اس فطری ترتیب سے پیکر  
میں ڈھالتے ہیں کہ تصویر کے نازک سے نازک خد خال بھی لو دینے لگتے  
ہیں مثلاً:

راہ تکتے تو پھٹ گئیں آنکھیں  
اس کا کرتے نہ انتظار اے کاش

چمن میں ہم بھی زنجیری رہے ہیں  
سنا ہو گا بھوشیوں ہمارا

سیلِ آنکھوں سے بہے صرصر آہوں سے اڑے



مجھ سے کیا کیا نہ خسرانی ہوتی دیرالوں کی

اُن کے یہاں ترکیب سازی کے ایسے نمونے بھی موجود ہیں جن پر فارسیت غالب ہے یہ اُن کی فارسی دانی کو ظاہر کرتی ہیں فارسیت سے مغلوب ہونے کے رجحان کو نہیں جیسا کہ سودا اور ذوق کے کئی قصائد سے ظاہر ہوتا ہے یہ شعراء فارسیت کا استعمال زبان دانی کا سکہ بٹھانے کے لیے کرتے رہے میر فارسی ترکیب کی طرف داخلی ضرورت ہی کے تحت رجوع کرتے ہیں اُن کی ترکیب کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ جامد نہیں بلکہ زندہ اور متحرک ہیں اور پیکریت کو اس طرح ابھارتی ہیں کہ شعر کافنی اور علامتی نظام مکمل ہو جاتا ہے ذیل کے اشعار میں ہنگامہ گرم کن دل ناصبور شور نشور تو دمیہ بال چمن زار طیر بیخودان محفل تصویر دل خراشی جگر چاکی خوں افشانی سوختہ جاں اور شعلہ فشاں جیسی فارسیت آمیز ترکیبیں تانیاں پیکروں میں ڈھل جاتی ہیں:

ہنگامہ گرم کن جو دل ناصبور تنہا

پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تنہا

میں نو دمیہ بال چمن زار طیر تنہا

پر گھر سے اٹھ چلا سو گز تار ہو گیا

ہم بیخودان محفل تصویر اب گئے



آئندہ ہم سے آپ میں آیا نہ جائے گا

دل خراشی و جگر چاکی و خون افشانی  
ہوں تو ناکام پہنچتے ہیں فحشے کا بہت

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں  
اک آگ مگر دل میں ہے جو شعلہ نشاں ہوں  
وہ ایسی ترکیبوں کو استعمال نہیں کرتے جو اردو کے مزاج سے میل نہ کھاتے  
ہوں خود لکھتے ہیں ”ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد“ آں بیوب است ”میر  
اردو کو فارسی بنانے کے درپے نہیں بلکہ فارسی کو اردو داتے ہیں“ اُن کے یہاں  
ایسے پیکروں کی فراوانی ہے انہوں نے ایسے پیکر بھی وضع کئے ہیں جو دو یا دو  
سے زائد الفاظ کو اضافت سے نہیں جوڑتے بلکہ اضافت کے بغیر ہی ترکیب  
پاتے ہیں ظاہر ہے کہ ترکیب سازی کا یہ عمل اُن کی غیر معمولی خلاقانہ قوت کا  
ثبوت ہے۔

جگر ہی میں یک قطرہ خوں ہے سرشک  
پلٹ تک گیا تو تلاطم کیا

ہم دور ماندگاں کی منزل رساں مگر اب  
یا ہو صد جبرس کی یا گمرد کارواں ہو



یک بیاباں برنگ صوت جرس  
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

اس قیامت جلوہ سے بہترے ہم سے جی اٹھیں  
مر گئے تو مر گئے ہم اس کی کیا ہوگی کمی

سخن مشتاق ہے عالم ہمارا  
فنیت ہے جہاں میں دم ہمارا  
میر تخلیق کے آتش سیال سے گندتے ہوئے زباں کو بھی ایک نئے  
قالب میں ڈھالتے ہیں وہ خود لفظ گرین جاتے ہیں۔ اُن کے یہاں ایسے الفاظ و  
ترکیب کی فراوانی ہے جو اُن کے باطنی سرجوش کی پیداوار ہیں ان سے نہ  
صرف زباں کی مضمون تخلیقی قوتیں بروئے کار آتی ہیں بلکہ اس کی توسیع بھی  
ہوتی ہے مثلاً: قیامت شریر، حرف و سخن، دنیا دنیا تہمت، صحرا صحرا وحشت،  
شہر حسن، رنگ شعلہ، آتشیں خوں دل، شب، ضحیٰ، پیشانی، خباہت دل، رگ روان،  
راہ رفتن، چہ راغ جاں، بستر افسردہ، چہ پیدگی، داغ، یک روحی، نقش  
پر آب، چشم سفید، سحر سواد، تیرہ روز، حیاتِ گل، کارگزاراں، شہر تن، یک رنگ  
آشنا دل، زدہ زمین، غزل، رنگین، خرامی، برگ، شور، بہاراں، آئینہ رو،  
غزلاں، شہری، غزلتی، شہر سخن، زیر لبی، زمین، تفتہ، آئینہ، نیرنگ، بے تمنائی  
چادر بہتاب، آتش گل، گل، پیرہنی، نفس، زاد قیدی، وادی، عشق، شعلہ، آواز



ذائقہ شناس، خوف تنہائی، چشم خوں بستہ، وطن آوارہ، نخل ماتم، حرفِ غم پریشاں  
 نظری، سخن رس، جاں گدازی، شب تیغ خراب، ابادیاں، خواب مرگ، سیرِ مہتاب  
 بیخودان، مجلس تصویر، آشنائزده، شب با شئی، چمن، عجز، تابانی، چشک زناں، بستر  
 خواب۔

واضح رہے کہ تخلیقی زبان دیگر شعبہ ہائے فکر مثلاً اقتصادیات سماجیات  
 سیاسیات یا سائنس میں استعمال ہونے والی زبان سے قطعی مختلف ہوتی ہے  
 یہ گویا ہر نوع کی نثری زبان خواہ وہ ادبی نثر ہی کیوں نہ ہو اسے الگ مزاج کہتی  
 ہے۔ اس کی انفرادیت قوت اور سحر کاری کا راز کیا ہے؟ شاعری خالص تخلیقی  
 فن ہونے کی بنا پر حسی رنگین تجربوں کو خلق کرتی ہے۔ اور ایسا کرتے ہوئے  
 لامحالہ ایک نئی زبان کو وضع کرتی ہے یہ زبان کیونکر وجود پذیر ہوتی ہے  
 اس کے بارے میں قطعی طور پر کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے اس لیے کہ بنیادی  
 طور پر یہ تخلیقی عمل سے پیوستہ ہے جو تمام ممکنہ نفسیاتی اور معروضی توضیحات  
 کے باوجود اپنے تعمیلی اور اسرار کی کردار کی بنا پر مکمل طور پر انسانی فہم کی گرفت  
 میں آنے سے قاصر ہے زیادہ سے زیادہ خارجی طور پر ان چند شعری لوازم  
 یا طریقوں کا پتہ لگایا جاسکتا ہے جن کو شاعر بردار رکھتا ہے اور جو انسانی کار  
 گزار سے ہم رشتہ ہیں شعری تخلیق اصل میں قاری سے انسانی وسیلے ہی  
 سے رابطہ قائم کرتی ہے اور اس کے جسمانی اور ذہنی وجود کو متاثر کرتی ہے  
 چنانچہ پیکر تراشی اس ضمن میں اساسی رد ادا کرتی ہے اس کے علاوہ۔  
 استعارہ اور علامت تخلیقی زبان کے بڑا دو میں مخصوص اہمیت کے حامل



ہیں تشبیہ جس وضاحتی انداز میں چیزوں کی مشابہت کو ظاہر کرتی ہے  
 اُس سے وہ شری سطح پر آجاتی ہے برزخ کی نظم MY LOVE IS LIKE  
 A RED RED ROSE اس کی مثال ہے میر کا مصرع "نقش کا سا ہے  
 سماں میری بھی حیرانی کا" تشبیہ کا نمونہ ہے اس میں حیرانی مشبہ ہے اور  
 نقش مشبہ بہ استعارہ بھی اشیاء کی مشابہت کو دریافت کرنے کا عمل ہے  
 مگر اس میں تشبیہاتی انداز کا عدم ہوتا ہے اور معانی کی ایک سے زیادہ تہیں  
 ابھرتی ہیں میر کے یہاں آفاق کی منزل "شور سخن کا ساعدہ میں رشتہ دل"  
 آہوں کے شعلے آتش غم بجز دنیا تو ہم کا کارخانہ جیسے استعارے خاصی تعداد  
 میں موجود ہیں علامت شعری زبان کی معجزہ کاری میں اہم رول ادا کرتی ہے  
 یہ مشابہتی انداز کو روا نہیں رکھتی یہ اپنے اور سامنے کے معنی سے انحراف کر  
 کے دیگر انسلالات کی معانی کی جانب توجہ مبذول کرتی ہے تشبیہ استعارہ  
 اور علامت کے تفاعلی فرق کو میر دریا ہے کی مثال سے واضح کیا جا سکتا  
 ہے "میر دریا ہے" استعارہ ہے اگر ہم کہیں کہ "میر دریا کی مانند ہے" تو یہ تشبیہ  
 ہوئی اس لیے کہ "کی مانند" کا اضافہ اسے شری چیز بناتا ہے جب کہ استعارہ  
 میں یہ خائب ہے اس سے یہ فائدہ ہوا کہ مشبہ (میر) دریا کے جملہ خواص  
 سے بہرہ ور ہو گیا ہے اور شعریں ایک سے زائد معانی کی گنجائش پیدا ہوئی  
 اب اگر میر کو حذف کر کے صرف دریا لکھا جائے خواہ اس سے ہماری مراد  
 مشبہ ہی کیوں نہ ہو تو یہ علامت بن جاتی ہے علامت گویا ایک آزاد  
 خود مختار اور نامیاتی وجود رکھتی ہے یہ وسیع پیمائش اور متضاد تجربات



کی لسانی تشکیل کا الہامی کام انجام دیتی ہے بلیک کی نظمیں *THE SICK ROSE* یا *THE TIGER* علامتی معنویت رکھتی ہیں اول الذکر نظم میں گلاب کے اندر پلنے والا کھڑا زوالِ تباہی غمِ خدا اور موت کا رستہ بن جاتا ہے جب کہ موخر الذکر نظم میں چتیا کائنات میں قوتِ جلالِ ہیبت تو ازلِ تکمیلیت اور تباہی کے معانی کو اجاگر کرتا ہے۔

میر فن میں ابہام کے قائل ہیں وہ تجربے کو بے حجاب کرنے کے روا دار نہیں حقیقی شاعری ہمیشہ حجابات فن میں مستور رہنے کے رجحان کو ظاہر کرتی ہے قاری اس کی کتنی گہری کھولنے کے باوجود اپنے ناخنِ فکر پر گڑھ نیم باز کا قرضِ محسوس کرتا ہے میر کے متعدد اشعار ایسے ہیں جو عام فہم الفاظ سے ایک ناقابلِ فہم مگر دل چسپ صورتِ حال خلق کرتے ہیں۔ قاری اس کا سامنا کرتا ہے اُس پر کئی راز افشا ہوتے ہیں لیکن پھر بھی کتنے راز پردہِ حفا میں رہتے ہیں جو پردہ کشائی کی ترغیب دیتے ہیں غالب کی شاعری بھی ان ہی معنوں میں مبہم اور مشکل ہے اس کے برعکس مومن ابہام سے زیادہ اشکال کو روا رکھتے ہیں جو خیال کو متمم بناتا ہے میر کا کلام اشکال سے پاک ہے وہ ابہام سے تجربے کی تہہ در تہہ معنویت کو جگاتے ہیں مثلاً:

۱۔ کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گریہ ناک  
مشرکان تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا



۲۔ کارول اُس مسہ تمام سے ہے  
کاہش اک روز مجھ کو شام سے ہے

۳۔ آنکھیں بزرگ نقش قدم ہو گئیں سفید  
پھر اور کوئی اُس کا کمرے انتظار کیا

۴۔ چپ کا باعث ہے بے تمنائی  
کہتے کچھ بھی تو مدعا ہووے

۵۔ یک بیاباں بزرگ صوت جرس  
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

۶۔ شام شب وصال ہوئی یاں کہ اس طرف  
ہونے لگا طلوع ہی خورشید و سیاہ

۷۔ لگی ہیں ہزاروں ہی آنکھیں اودھر  
اک اشوب ہے اسکے گھر کی طرف

۸۔ اب تو چپ لگ گئی ہے حیرت سے



پھر کھلے گی زبان جب کی بات

۹ ٹک دیکھ آنکھیں کھول کے اُس دم کی حسرتیں  
جس دم یہ سوچھے گی کہ یہ عالم بھی خواب تھا

۱۰ صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی  
کیا تپنگے نے اتما س کیا

محو لا بالا اشعار میں کفایت نقطی سے کام لینے کے باوجود متنوع پیکر ایہاں  
کی مدد سے احساسات کے کئی جھلکات سلسلوں کو حرکت میں لاتے ہیں،  
یہ کام الفاظ کی تلازمی قوت کو بروئے کار لانے سے انجام پاتا ہے الفاظ اپنے  
موسیقانہ امکانات سے بھی معنوی تہہ داری کا احساس دلاتے ہیں یہاں  
تک کہ شعر "الوان گل" بن جاتا ہے:

یک معنی شگفتہ سورنگ بندھ گئے ہیں

الوان گل ہیں ہر سوا سب کے بہار سے بھی

آئیے ان اشعار کی داستانی فضا میں داخل ہو کر ان کی ممکنہ معنوی  
جہات تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کریں، شعر ۱ میں شعری کردار چشم  
گمریہ ناک سے مخاطب ہے جو گہری نیند سو رہی ہے، اگر یہ بان لیا جائے کہ یہ کردار  
شاعر کی نہایت گہری خوابیدہ چشم گمریہ ناک سے مخاطب ہونیکا







سے معنی کی یہ جہت بھی برآمد ہوتی ہے کہ اُسے روزِ شام سے ایک نئی اور نامعلوم کاہش پر نیاں کرتی ہے جو واسطہ خوفِ کرب و کھیا تنہائی کی کاہش ہو سکتی ہے یہاں تک کہ چاند نظر آتا ہے جسے دیکھ کر اس پر یہ بات کہلاتی ہے کہ اُس کا کارول اُس سے نہیں بلکہ وہ تمام معنیِ محبوب سے ہے۔

ع ۳ میں انتظار کی لاجِ اصلی اور ناگزیریت کے تجربے کی بازیافت کی گئی ہے، شعری کردار کہتا ہے کہ اس (محبوبہ) کے انتظار میں اس کی آنکھیں سفید ہو گئیں، آنکھوں کے سفید ہونے کو نقشِ قدم سے مشابہ کیا گیا ہے۔ نقشِ قدمِ محبوب کھے جانے یا اس کے دلدادگاں کے اس کی تلاش میں جانے کے تلازمات کو اُبھارتا ہے، دوسرے مصرعے میں "اور کوئی" کا استعمال دوسرے معانی کو جنم دیتا ہے ایک یہ کہ شعری کردار خود فریب شکستگی اور غرونی میں خود کو کوئی سے ظاہر کر رہا ہے، دوسرے "اور کوئی" سے کوئی دوسرا شخص بھی مراد لیا جاسکتا ہے، شعر میں دوسرے مصرعے کے شروع کے لفظ پھر کے استعمال سے معنی کی ایک نازک تہہ یہ بھی ابھرتی ہے کہ شعری کردار انتظار کی لاجِ اصلی کو دیکھ کر ترکِ انتظار کرنے کی ٹھان لیتا ہے، لیکن اُسے کہا جاتا ہے کہ وہ کچھ اور انتظار کرے اس کے جواب میں وہ کہتا ہے کہ آنکھوں کی تو یہ حالت ہے پھر اور انتظار کے کیا معنی؟

ع ۴ میں شاعر چپ رہنے کے سبب کھے ہائے میں کئے جانے والے استفسار کے جواب میں کہتا ہے کہ اس کی وجہ لے تمنائی ہے۔ اُس سے



پھر یہ کہا جاتا ہے کہ تمنا کے سوا کسی دوسرے موضوع پر بات کرنے میں مضائقہ کیا ہے اس لیے کہ اس کی سلسل چپ مناسب نہیں جو اب وہ کہتا ہے کہ وہ کوئی بھی بات کرے وہ مدعا بن جاتی ہے اور پھر اس کے لیے دشواریاں پیدا ہوتی ہیں ہو سکتا ہے وہ لائق تعزیر ٹھہرایا جاتا ہو اس کا امکان اس لیے ہے کیونکہ وہ جان بوجھ کر دل میں مجھوم تمنا کے باوجود اپنی بے تمنائی کا اعلان چپ کی زبان میں کرتا ہے، مجھوم تمنا کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ وہ کچھ بھی کہے تو وہ تمنا ہی کی شکل اختیار کرتا ہے۔

۵۔ میں شعری کردار کی بے کسی اور تمنائی اور تلاش و جستجو کے متضاد جذبات کی شعری تعبیر ملتی ہے وہ بیاباں میں تنہا بے کسی کی تصویر بنا ہوا ہے، صوت جرس جو بیاباں میں ستانی دے رہی ہے اس کی حالت کا استعاراتی بیان ہے، وہ قافلے سے بچھڑ چکا ہے اس لیے اور بیاباں کی بے کراں خاموشی میں دور سے آتی ہوئی صدائے جرس سے اسے تنہائی کا شدید احساس دل رہی ہے، صوت جرس شعر کے سیاق میں تلاش اور بے حاصلی کا استعارہ بھی ہے،

۶۔ میں شب وصال کی آمد کے نتیجے میں خورشید کی روسیاہی کے غیر معمولی واقعے کا ذکر ملتا ہے شاعر کہتا ہے کہ ادھر یعنی اُس کے گھر میں شب وصال کی شام ہوئی یعنی شب وصال کی شروعات ہوئی اور اس کی آمد یقینی ہوگئی ادھر یعنی افق کی جانب خورشید روسیاہ طلوع ہونے لگا دوسرے مصرعے میں ہونے لگا طلوع ہی کے ٹکڑے سے ظاہر ہوتا ہے کہ سورج غیر متوقع طور پر طلوع ہی ہونے لگا یعنی اس کے طلوع ہونے کا اندیشہ تو تھا مگر یہ کوئی یقینی امر نہ تھا لیکن ایسا



ہی ہوا اور ہو کے رہا سورج کے اس غیر وقت اور پھر رو سیاہی کی حالت میں  
 طلوع ہونے کا جواز کیا ہے سورج اس لئے طلوع ہوا تاکہ یہ دیکھے کہ رات محبوب  
 کے نورانی چہرے سے کیونکر روشن ہو سکتی ہے ایک جگہ وہ اسے آفتابِ رو  
 کہتے ہیں اور سورج کی رو سیاہی کی وجہ جذبہ رقابت ہے یعنی اس کے لیے  
 یہ بات ناقابل برداشت ہے کہ آفتاب رو محبوب شاعر خستہ حال کو جس کی  
 حیثیت ذرہ کی بھی نہیں خط و وصل سے آشنا کرے اور وہ خود آفتاب ہو کے بھی  
 حسرت کا شکار رہے، مر شام ہی طلوعِ خورشید سے شب وصل کی کوتاہی کا احساس  
 بھی وابستہ ہے جو شاعر کے لیے وجہ پریشانی ہے،

عے میں لوگوں کی ایک بھاری بھیڑ نظر آتی ہے لوگوں کی آنکھیں اس کے  
 یعنی محبوب کے گھر کی جانب لگی ہوئی ہیں کیونکہ وہاں ایک آشوب برپا ہے  
 "اک آشوب کا استعمال تلازمی امکانات سے معمور ہے اس کا مطلب ہے  
 کوئی خاص آشوب جس سے شعری کردار واقف ہے ہو سکتا ہے وہاں عشاق  
 کا قتل عام ہو رہا ہو یا انہوں نے آسمان سر پر اٹھالیا ہو یا کوئی ایسا ہی سانحہ  
 ہوا ہو اس سے یہ مفہوم بھی برآمد ہوتا ہے کہ گھر کے آس پاس آشوب کی صورت  
 حال پیدا ہو گئی ہے جو یکسر غیر متوقع ہے اسی لیے ہزاروں عاشقوں کی آنکھیں  
 اس طرف لگی ہوئی ہیں شعر کے پہلے مصرعے لگی ہیں ہزاروں ہی آنکھیں اُدھر"

ع  
 مدت ہوئی کہ اب تو ہم سے جدا رکھے ہے  
 اس آفتاب رو کو یہ روزگار ہر شب



سے مترشح ہوتا ہے کہ آشوب نہ جانے کتنی مدت سے برپا ہے تاہم صورت حال واضح نہیں ہے اس کے باوجود لوگوں کی دل چسپی حیرت و تجسس خوف اور امید میں تخفیف واقع نہیں ہونے پاتی

۷۔ میں شعری کردار فرط حد سے اپنی خموشی کی حالت کا اظہار کر رہا ہے حیرت کسی قلمی مفہوم کی طرف اشارہ نہیں کرتی شعری کردار کی بے بسی کا باعث حیرت کو ٹھہرایا گیا ہے یہ حیرت غیب کی غیر متوقع اور اچانک جلوہ گری کی بنا پر ہو سکتی ہے یہ کسی بھی ایسے غیر ممکن واقعے سے وقوع پذیر ہو سکتی ہے جو حیرت انگیز ہو شعر کا ایک نازک پہلو یہ ہے کہ شعری کردار کو اس سے پہلے بھی مختلف وجوہات کی بنا پر چپ سی لگ جاتی تھی مگر بعد میں وہ چپ ٹوٹ بھی جاتی تھی اور وہ حرف زنی یا گہر زنی کرتا تھا لیکن اب کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ چپ ٹوٹنے والی نہیں اور اب کے اس کی چپ کا باعث حیرت ہے جس نے اس کی زبان ہی بند کی ہے اور وہ حسرت آمیز لہجے میں زبان کے کھلنے کے سارے امکانات کی نفی کرتا ہے۔

۸۔ میں شاعر کی دوسری شخصیت کا سامنا ہوتا ہے وہ ایک طرف یہ جان کر بھی کہ دنیا خواب کی دنیا ہے حقیقت کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور اس تلاش کے بارے میں امید افزائی کے رویے کو ظاہر کرتا ہے۔ دوسری طرف اسکی آگہی خیم ہو کر کہتی ہے کہ حقیقت کا شعور بھی التباس ہی ہے جیسا کہ غالب نے کہا ہے: ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں مضرے میں ٹٹک دیکھ آنکھیں کھول سے یہ تلخ حقیقت سامنے آتی ہے کہ حقیقت



خواب ہے التبتہ کوئی چیز اگر آنکھ کھول کر دیکھی جاسکتی ہے یعنی انسان کے لیے اگر کوئی حقیقت ہے تو اس کی حسرتیں ہیں جو اس کی تلاش و جستجو کا حاصل ہیں شریں شاعر کے وجودی رویے کا موثر اظہار ملتا ہے حقیقت کے ہر متلاشی پر آخر میں اپنے ادراک کے توسط سے جیسا کہ سوچے گی سے ظاہر ہوتا ہے یہ بات کھلتی ہے کہ جس حقیقت کو وہ حقیقت سمجھتا رہا گمان ہے۔

شرعت میں پتنگے کے التماس پر شمع کے سر دھنسنے سے بادی النظر میں یہ مفہوم کھلتا ہے کہ پتنگے نے واصل شمع ہونے کی خواہش کا اظہار کیا ہوگا۔ لیکن دوسرے مصرعے کیا پتنگے نے التماس کیا اور پہلے مصرعے میں صبح تک کے استعمال نے شعر کو معنوی امکانات سے مالا مال کیا ہے التماس واصل کے علاوہ یہ اور بھی کوئی غیر معمولی خواہش کا اظہار ہو سکتا ہے یہ شمع کے ساتھ عالم قرب میں جل مرنے کی خواہش بھی ہو سکتی ہے جسے شمع نے اہل محفل کی بے اعتنائیوں کے پیش نظر بے حد پند خاطر کیا ہو اسے پتنگے کی اس مقدس آرزو پر بھی غمول کیا جاسکتا ہے کہ شمع کو اپنے جلنے پر کوئی تردد نہیں ہونا چاہیے بلکہ وہ خود جل کر اہل محفل کے لیے روشنی کا اہتمام کرے جیسا کہ تو شمع صبح تک جلتی رہی اور سر کو دھنتی رہی شمع کے تاصبح جو اتہناز رہنے کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اہل محفل کے خود غرضانہ روتے کے پیش نظر کم سے کم پتنگے نے اس پر اپنی جان بچا کر کرنے کی خواہش کا اظہار کیا۔

اس نوع کے اشار میں ان کی پیکریت علامتی معنویت سے معمور



ہو جاتی ہے۔ ارادی سعی سے تجربے کو علامتی نہیں بناتے بلکہ تجربہ ہی علامتی ہوتا ہے جو لسانی نظام کو بھی علامتی رنگ عطا کرتا ہے اس طرح سے شعر کی علامتیت روایتی یا معین معانی کی پابند نہیں رہتی۔ جس طرح ریاضی یا مذہب کی ہوتی ہے عیسائیت میں صلیب کے معنی متعین ہیں اس کے برعکس شعری علامت شاعر کے ذاتی تجربوں کی لفظی تجسیم ہے جو حد درجہ اربکا ز رکھتی ہے یہ اس کے داخلی وجود کے اسرار سرشتہ کا انکشاف ہے اس لیے اس کے معانی مختلف اور تغیر پذیر ہیں میر اس سے آشنا ہیں:

میر صاحب کا ہر سخن ہے رمز

بے حقیقت ہے شیخ کیا جانے

انہیں احساس ہے کہ وہ موتی پررتے ہیں جبکہ ان کے معاصرین زیادہ سے زیادہ نظم کا سابقہ رکھتے ہیں:

ہے نظم کا سابقہ ہر چند سب کو سیکھن

جب جانیں کوئی لادے یوں موتی سے پروکھ

میر اپنے ہر سخن کو رمز قرار دیتے ہیں سخن کی رمزیت اس وقت ممکن الواقع ہو جاتی ہے جب شاعر بے رنگ اور محروم خارجیت سے مکمل انحراف کر کے تخیل کی بے کراں اور طلسمی دنیا میں سانس لیتا ہے اس دنیا میں وہ خود ایک علامتی کردار بن جاتا ہے اور اسکی ہر بات علامتی ہو جاتی ہے:

ع      منہ نکا ہی کرے ہے جس تنس کا

حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا



۲۱ ع پیرا ہے کہ پنہاں تھی آتش نفس میری  
میں ضبط نہ کرتا تو سب شہر یہ جل جاتا

۲۲ ع صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی  
کیا تنگے نے التماس کیا

۲۳ ع چھوٹا جو میں نفس سے تو سب نے مجھے کہا  
بے چارہ کیونکر تاسر دیوار جائیگا

۲۴ ع قافلے میں صبح کے اک شور ہے  
یعنی قافلہ ہم چلے سوتا ہے کیا

۲۵ ع سب پہ جس بار نے گمرانی کی  
اس کو یہ ناتواں اٹھالایا

۲۶ ع لہو لگتا ہے ٹپکنے جو پاک۔ ماروں ہوں  
اب تو یہ رنگ ہے اس دیدہ اشک انشاں کا

۲۷ ع میں صیدِ رمیدہ ہوں بیاہاں جنوں کا



رہتا ہے مرا موجب وحشت مرا سایا

۹ ع چھوٹتا ہے کب اسیر خوش بیاں  
جیتے جی اپنی رمانی ہو چکی

۱۰ ع کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی  
شاید کہ بہک آئی ز بخیر نظر آئی

۱۱ ع اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں  
ہاں کبھو ستر و گل کے سائے تھے

۱۲ ع شب اک شعلہ دل سے ہوا تھا بلند  
تن زار مسیحا بھسم کر گیا

۱۳ ع در پے قمل اس کے جیسے جبریں  
میں بھی نالاں ہوں ساتھ منزل تک

۱۴ ع فیض اے ابر چشم تر سے اٹھا  
آج دامن وسیع ہے اس کا



۱۵ آسودہ کیوں ہوں میں کہ مانند گردِ باد  
آوارگی تمام ہے میری سرشت میں

شرع میں آئینہ تجسس استعجاب اور طلب کے علامتی معانی کا مظہر ہے  
۲ میں شعری کردار کی آتش نفسی اس کے جنوں عشق اور اضطراب کی  
علامت ہے اور شہرہ واتی زندگی کا رمز۔ ۳ میں تنگے کے نامعلوم التماس  
پر شمع کا تا صبح سردھتا ایک مربوط تخیلی تجربہ ہے جس میں کردار و واقعہ زندگی  
کی علامتیت سے معمور ہے ۴ میں نفس میں اور دیوار علامتی معنویت کے  
حامل ہیں۔ اور انسان کے آسمان سے گہرا اور کھجور میں اڑکے کے مصداق پے  
در پے مصائب سے متصادم ہونے کے مظہر ہیں۔ ۵ قافلہ صبح شور اور  
ہم چلے سوتا ہے کیا زندگی رفتارِ وقت غفلت اور بیداری کے تجربوں پر  
محیط ہیں۔ ۶ میں سب بارگرائی اور ناتواں علامتی نوعیت کے ہیں  
خاص کر بارگئی معنوی ابعاد رکھتا ہے یہ علم و آگہی کی علامت بھی ہے جو  
انسان کا وصف ذاتی بن گئی یہ زندگی کی علامت بھی ہے اور اس قرآنی  
آیت کی تلمیح بھی کہ قرآن شریف کا بوجھ مرتا انسان اٹھا۔ ۷ میں لہو پیکنا علامتی  
رنگ رکھتا ہے یہ دکھ کرب یا دل گداختگی کی انتہا کو ظاہر کرتا ہے۔ ۸  
میں صیدِ رمیدہ بیابان جنوں اور سایہ انسان کے مخالف کائناتی قوتوں  
سے آویزش کے نتیجے میں خوفِ خود ذاتی بے قراری لا حاصلی اور فوبیا  
کے نفسیاتی عوارض کو ظاہر کرتا ہے ۹ میں اسیرِ خوش بیاں کی علامت



شاعر کے ناسازگار ماحول سے متصادم ہونے کے تجربے پر وال ہے یہ شعر انسان کے احساس کمال کو ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ سیاسی دباؤ کے نتیجے میں اس کی بے بسی کی تصویر بھی پیش کرتا ہے۔ علامے میں موج ہوا رنجیر اور بہار علامتی پیکر ہیں یہ انسان کے جبلی اظہارات اور سماجی امتناع کے مابین تصادم کی صورت حال کو ابھارتے ہیں۔ علامے میں آفتاب اور سرو گل علامتی اہمیت رکھتے ہیں آفتاب وقت زمانہ سماج اور عمر رسیدگی اور سرو گل جوانی راحت رفتگاں اور عشق کا اشارہ ہے علامے میں شب اور شعلہ عشق آگہی اور تخلیق کے معنوی امکانات کو روشن کرتے ہیں۔ علامے محل جبریں اور منزل انسان کے ذوق طلب اور اس کی نارسائی کے اشارہ ہیں۔ علامے میں ابر اور چشم تر کے پیکر فطرت کے مقابلے میں شاعر کے حساس اور درد مند وجود کے رمز ہیں۔ اور شعر ۱۵ میں گرد باد اور آوارگی عشق تجسس طلب اور لاحاصلی کے تجربات کی علامتیں ہیں۔

میر کے یہاں خاص طور پر مندرجہ ذیل الفاظ خاص علامتی نوعیت کے ہیں یہ معنوی گہرائی اور پیچیدگی پر دلالت کرتے ہیں،  
 آئینہ آتش شہر شمع قفس قافلہ جبریں لہو صید رنجیر دھوپ آفتاب  
 شعلہ لہو گرد باد استخوان جائے کھنڈر شکر ابر اور شب ان میں سے بعض علامتیں تواتر سے برتی گئی ہیں اور شاعر کی سائیکی اور تخلیقی مزاج سے اپنی گہری مناسبت کو ظاہر کرتی ہیں چنانچہ آئینہ شہر قفس قافلہ رنجیر شعلہ لہو جبریں گرد باد شب اور ابر کی علامتیں ان کی شاعری میں بار بار استعمال ہوئی ہیں



لیکن ہر بار یہ نئے معنوی جہات کو منور کرتی ہیں ذیل کے استعارہ میں آئینہ  
انسانی شعور شاعری روشن ضمیری اور انسان دوستی کے تصورات کو اجاگر کرتا  
ہے:

منہ نکا ہی کمرے ہے جس تس کا  
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

دل نے ہم کو مثال آئینہ  
ایک عالم کا روشناس کیا

ذیل کے اشعار میں شہر شہر آرزو تہذیبی مرکز بے رخی بے وفائی  
سنگ دلی اور فطرت سے لاتعلقی کا رمز بن جاتا ہے:

پیدا ہے کہ پنہاں تھی آتش نفسی میری  
میں ضبط نہ کرتا تھا تو سب شہر پہ چل جاتا

شہر میں حشر کیوں نہ برپا ہو  
شور ہے میسر میں کیسا کچھ

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشم گریہ ناک  
مژگان تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا



شہر میں تو موسم گل میں نہیں لگتا ہے جی  
یا گریباں کوہ کا یاد امن صحرا ہوسیاں

اب یہ اشعار دیکھئے ان میں نفس خود ساختہ روایات توہمات سماجی  
عقاید جسمانی اور سیاسی محکومی کی علامت بن کر ابھرتا ہے:  
کیا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے  
چاک و نفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

چھوٹا جو میں نفس سے تو سب نے مجھے کہا  
بے چارہ کیونکہ تاسد دیوار جائیگا

اب کے بھی سیر باغ کی جی میں ہوس رہی  
اپنی جگہ بہکار میں کچھ نفس رہی

ہم نفس زاد تکیہ دی ہیں ورنہ  
تا چمن ایک پر فشانہ ہے  
ذیل کے اشعار میں قافلہ کا علامتی برتاؤ رفت گاہ وقت حیات اور  
منزل کے تصورات کو جگاتا ہے:  
قافلے میں صبح کے اک شورش ہے



یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا

یارانِ رفته ایسے کیا دور تک گئے ہیں  
ملکِ کمر کے تیز گامی اس قافلے کو جالو

یا قافلہ در قافلہ ان رستوں میں تھے لوگ  
یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھوج نہ پایا

میں پاشکستہ جانہ سدا قافلے ملک  
آئی اگرچہ دیر صدائے جبرس رہی

ذیل کے اشعار میں زنجیر سماجی عقاید، عشق اور وابستگی کی علامت بن جاتی ہے:

کچھ موج ہوا پیاں اے میر نظر آئی  
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

دل بند ہے ہمارا موج ہوائے گل سے  
اب کے جنوں میں ہم نے زنجیر کیا نکالی



آگے ہمارے عہد سے وحشت کو جانہ تھی  
 دیوانگی کسو کی بھی زنجیر پانہ تھی  
 شعلہ اُن کے یہاں تخلیقیت، جبلت، حیات اور تحرک کے معانی کا راز ہے  
 ملاحظہ کیجیے:

شب اک شعلہ دل سے ہوا تھا بلند  
 تن زار مسیّر اجسم کمر گیا

گور کس دل جلے کی ہے یہ فلک  
 شعلہ اک مسج یاں سے اٹھتا ہے

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں  
 اک آگ مسکر دل میں ہے جو شعلہ فناں ہوں

شعلہ آہ جوں جوں اب فحش کو  
 فکر ہے اپنے ہر بن مو کا  
 ذیل کے اشعار میں ابو درد مند، مخرومی المیہ اور تخلیقی جذبہ کا اظہار ہوتا ہے۔  
 ابو میری آنکھوں میں آتا نہیں  
 جگر کے مگر زخم سب بھر گئے



کیا کوئی اس گلی میں آوے میر  
آوے تو لوہور میں نہا بھی جاوے

خون ہی آئے گا تو آنکھوں سے  
ایک سیل بہا رنگے گا

چشم رہنے لگی پر آب بہت  
شاید آوے گا خون ناب بہت

گو خاک سی اڑتی ہے مگر منہ پہ جنوں میں  
ٹپکے ہے لہو دیدہ مناک سے اب تک

بوتے خون آتی ہے باد صبح گا ہی سے مجھے  
تکلی ہے بے درد شاید ہو کسی گھائل کے پاس  
جبرس کی علامت اُن کے یہاں ضمیر وقت نا آسودگی اور آگہی پر محیط ہے  
ملاحظہ کیجئے

در پے فحل اس کے جیسے جبرس  
میں بھی تالاں ہوں ساتھ منزل تک



مرے دل نے وہ تالہ پید کیا ہے  
جبرس کے بھی جو ہوش کھوتا ہو گیا

شور جبرس شب گیر کا غافل تیاری کا تکیہ ہے  
یعنی آنکھ نہ لگنے پاوے قافلہ صبح کو چلتا ہے  
گرد باد حرکت جوش بکھراؤ اور احتجاج کی علامت ہے:  
وحشی اب گرد باد سے ہم ہیں  
عمرفنوس کیا گئی برباد

آسودہ کیوں ہوں میں کہ مانند گرد باد  
آوارگی تکام ہے میری سرشت میں  
مندرجہ ذیل اشعار میں شب کا علامتی پیکر لا شعور وقت 'عصر' آگئی 'النیہ'  
جدائی اجار پن اور INCUBATION کے تصورات پر محیط ہے:  
شب شور و فغاں کرتے گئی فحجہ کو تو اب تو  
دم کش ہوئی اے مرغ چین وقت سحر کے

آج کیا فردائے محشر کا ہراس  
صبح دیکھیں کیا ہوشبِ حائل ہے میاں



اندوہ سے ہوتی نہ رہائی تمام شب  
 مجھ دل زدہ کو نیند نہ آئی تمام شب  
 ابراۓن کے یہاں گریہ بے کسی محرومی اور رقیق القلبی کی کیفیات  
 کو ظاہر کرتا ہے مثلاً:

جوں ابر بے کسانہ رو کے اٹھے ہیں گھر سے  
 ہم سے ہے عشق اپنے دیوار اور در سے

فیض اے ابر چشم تر سے اٹھا  
 آج دامن وسیع ہے اس کا

روئے جہاں جہاں ہم جوں ابر میراں بن  
 اب اب ہے سراسر جاوے نظر جہاں تک

محولہ بالا علامتوں کے متواتر استعمال سے میر کی شاعری کی علامتیت کے  
 بعض نازک پہلو اُبھر رہے ہیں، شاعر کیوں بعض علامتوں ہی کو تواتر سے برتتا  
 ہے؟ اس کی نفسیاتی اور تخلیقی وجوہ کی چھان بین ایک دلچسپ اور نتیجہ خیز مطالعہ  
 ہو سکتا ہے بعض علامتوں سے شاعر کی دستگی کے اشعوری محرکات بھی  
 ہو سکتے ہیں جو تحقیق طلب ہیں، علامتوں کا انتخاب عام طور پر کوئی شعوری  
 عمل نہیں یا کسی ارادی سعی کا مرہون نہیں، یہ تخمیلی تجربوں اور وقوعوں کی



ماہیت کی نمود اور ان کے متناقض خواص کے امتزاجی عمل سے مرکب ہوتا ہے۔ شاعر الفاظ کی کفایت اور بکاز اور ترتیب سے پیکر تراشی پر قادر ہو جاتا ہے، یہ پیکر مخصوص حیاتی تجربوں اور وقوعوں کو پیش کرتے ہیں، لیکن ان کا کام یہیں پر ختم نہیں ہوتا یہ تجربوں کی کثیر الجہتی اور ماورائی نوعیت کی بنا پر استعاراتی اور علامتی توسیعات پر حاوی ہو جاتے ہیں اور جن تجربوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان سے زیادہ ان اسکا نی تجربوں کی طرف ذہن کو منتقل کرتے ہیں جو سانی حجرات میں پنہاں ہوتے ہیں تجربوں کی اس نوع کی پیچیدگی اور رنگارنگی کو پیکر کی علامتی تقلیب ہی اپنے اندر سمو سکتی ہے یہ کوئی آسان کام نہیں، دل و جگر کو گداز کرنے کا عمل ہے، یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی شاعر ہفتوں اور مہینوں تک مسلسل فکر سخن کرنے کے باوجود ایک مصرع تر کے لیے ترستا ہے، اس صبر آزا اور جانگداز مرحلے سے گزرتے ہوئے گاہے گاہے وہ انہیں علامتوں سے کام لیتا ہے جو پہلے بھی اس کی دستگیری کر چکی ہیں، یہ الفاظ دیگر شاعر کو تخلیق کے پل صراط سے صحیح و سالم گزرنے کے لیے وہی علامتیں مدد دیتی ہیں جو پہلے بھی اس کی نجات دیدہ و دل کا وسیلہ بن جا چکی ہیں، مگر اس سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا کہ ایسی علامتیں تکراری نوعیت کی ہیں، اگر ایسا ہوتا تو شاعر کی دنیا سے نکر سکر کے رہ جاتی ہے جو علامت بار بار تجربے میں در آتی ہے وہ اسکی تکرار کا باعث بھی ہو سکتی ہے لیکن ایک کھرے تخلیقی ذہن کی پہچان یہ ہے کہ وہ تکرار کا سد باب کرتا ہے اور بار بار استعمال ہونے والی علامت سے اپنے



سباق میں نئے معنوی جہات کو اجاگر کرنے کی صلاحیت عطا کرتا ہے، صلا  
پسندی بلاشبہ شاعر کے تخلیقی ذہن کی زرخیزی اور فعالیت پر وال ہے  
نہ کہ اس کے بنجرین اور جمودی چنانچہ میر کے یہاں بعض علامتوں کا تواتر  
اُن کے ذہنی وقوعات کی کثرت اور رنگارنگی کا پتہ دیتا ہے اور اُن کی  
شاعرانہ حیثیت کی شادابی اور وسعت کو ظاہر کرتا ہے آئیے اُن کے اشعار  
میں آئینہ کی علامت کے شعری برتاؤ پر غور کریں یہ علامت اُن کے یہاں  
تواتر سے برتی گئی ہے اور ہر بار اپنے شعری سیاق میں ایک نئی معنوی جہت  
کو ابھارتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

۱۔ اپنی توجہاں آنکھ لڑی پھرو ہیں دکھو  
آئینے کو لپکا ہے پر نشاں نظری کا

۲۔ منہ زکا ہی کرے ہے جس تس کا  
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

۳۔ دل نے ہم کو مثال آئینہ  
ایک عالم کا روشناس کیا

۴۔ گل و آئینہ کیا خورشید و مہ کیا  
جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رو تھا



۵ ہیں ترے آئینے کی تمثال ہم نہ پوچھو  
اس دشت میں نہیں ہے پیدا اثر ہمارا

۶ بعد یکٹ عمر جو ہوا معلوم  
دل اُس آئینہ رو کا پتھر تھا

۷ آدمِ خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ  
آئینہ تھا یہ دے قابل دیدار نہ تھا

۸ لے سانس بھی آہستہ کہ نازک مجھے بہت کام  
آفاق کی اس کار گہ شیشہ گری کا

۹ خورشید و ماہ و گل سبھی اُدھر رہے ہیں دیکھ  
اس چہرے کا اک آئینہ حیران ہی نہیں

۱۰ ہمیشہ مائل آئینہ ہی تجھے پایا  
جو دیکھیں ہم نے یہی خود نمایاں دیکھیں

۱۱ اہل دل چشم سب تری جانب



آئینے کی مثال رکھتے ہیں

۱۲ ع پتھر سے توڑ ڈالوں آئینہ کو ابھی میں  
گر روئے خوبصورت تیرا نہ دریاں ہو

۱۳ ع دل صاف ہو تو جلوہ گیبہ یار کیوں نہ ہو  
آئینہ ہو تو قکابل دیدار کیوں نہ ہو

۱۴ ع کھویا ہمارے ہاتھ سے آئینہ نے اسے  
ایسا جو پاؤں سے آپ کو منہ رو کیوں نہ ہو

۱۵ ع آنکھ ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر  
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے نیچے

۱۶ ع گھر میں آئینے کے کب تک تمہیں نازاں دکھیں  
کبھو آؤ تو مسے دیدہ حیراں کے نیچے

۱۷ ع کیا رکھا کرتے ہو آئینے سے محبت ہر دم  
نکٹ بیٹھو کسی طالب دیدار کے پاس



۱۸ ع بدن نما ہے ہر آئینہ لوح تربیت کا  
تظہر جیسے ہو اسے خاک خود نمائی ہو

۱۹ ع اس معنی کے ادراک سے حیرت ہی ہے حال  
آئینہ نمط صورت دیوار رہو تم

۲۰ ع جوں آئینہ سامنے کھڑا ہوں معنی  
خوبی سے ترے چہرے کی حیرانی ہے

۲۱ ع توڑ کر آئینہ نہ جانا یہ  
کہ ہمیں صورتِ اشنائی ہے

۲۲ ع چاہے جس شکل سے تمثال صفت اُس میں درا  
عالم آئینے کے مانند دروازے ایک

۲۳ ع نحو صورت نہ ارسی میں رہو  
اہل معنی سے ملکِ حجاب کد

۲۴ ع آئینہ سا جو کوئی یاں آشنا صورت ہے اب



بے مروت اس زمانے میں ہمہ حیرت ہے اب

۲۵ ملتا رہا کشادہ جیسے ہر کسی کے ساتھ  
کیا آئینہ کمرے ہے بسریاں حیا کے ساتھ

۲۶ حیرت میں سکتے سے بھی مرا حال ہے پرے  
آئینہ رکھ کے سامنے دیکھا تو دم نہیں

۲۷ ایک دن وا ہوئی تھی اس منہ پر  
آر سی کی ہے چشم باز ہنوز

۲۸ پیش کچھ آویس ہیں ہم تو ہیں ہر صورت سے  
مشکل آئینہ نہیں چھوڑتے ہم گھر اپنا

۲۹ سامنے ہے وہ آئینہ پر انکھ نہیں کھل سکتی ہے  
دل تنگی سے رکے ہے دم کیا کہتے صورت کیا ہے آج

۳۰ گھر کچھ ہو درو آئینہ اس چرخ زشت میں  
ان صورتوں کو صرف کمرے خاک و خشت میں



۳۱ وہ آئینہ رخسار دم باپس آیا  
جب جس نہ رملہ ہم کو تو دیدار دکھایا

۳۲ آئینہ ہو کے صورت معنی ہے لبالب  
راز مہیاں حق میں کیا خود نمایاں ہیں

۳۳ اس کے میکیزج میں آئینہ آیا تھا وے  
صورت احوال ساری دیکھ کر حیراں ہوا

۳۴ پتھر سے توڑ ڈالوں آئینہ کو ابھی میں  
گم روئے خوبصورت تیرا نہ درمیاں ہو

۳۵ ہاتھ لیے آئینہ تجھ کو حیرت سے عنائی کی  
ہے بھی زمانہ ہی ایسا ہر کوئی گرفتاری میں

۳۶ منہ اپنا ان نے عکس سے اپنے چھپا لیا  
دیکھا نہ کوئی آئینہ رو اس حیا کے ساتھ

مندرجہ بالا اشعار میں آئینہ کے پیکر سے رنگارنگ علامتی امکانات کا  
اندازہ کیا جاسکتا ہے یہ آئینہ کاری شاعر کی غیر معمولی قوت مشاہدہ اور ذکی







بن جاتا ہے (شعر ۲۴، ۲۵، ۲۶) دسویں آئینہ خارجی حقیقت کو پیش کرتا ہے (شعر ۱۵) گیارھویں یہ اُن کی شاعری میں تخیلی دنیا کا رمز ہے (شعر ۸، ۲۲) اور بارھویں یہ رقیب کی علامت بن جاتا ہے (شعر ۳۳، ۳۴)۔

میر کی علامتی پیکر تراشی تشریحی اجزاء اور غیر ضروری تفصیلات سے بالکل پاک و صاف ہے، ہر شعر گہر کی طرح مکمل ہے اور بے مثال ہے اور اب و تاب جاودانہ رکھتا ہے:

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر

دُر سے ہزار چند ہے اُنکے سخن میں اب

انہوں نے بار بار اپنے اشعار کو موتی پرٹنے سے مشابہ کیا ہے:

نہ رکھو کان نظم شاعرانہ حال پر اتنے

چلو ٹک میر کو سننے کہ موتی سے ہر وقتا ہے

اس مناسبت سے ایک اہم بات یہ سامنے آتی ہے کہ اُن کے اشعار

تجربے اور پیکریت کی ناقابل تقسیم وحدت ہوتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے

کہ ان کے داخلی تجربے اُن کی رگوں کا خالص لہو کشید کر کے لفظ و پیکر میں

چمک رہے ہیں، انہوں نے یہ فنکارانہ کارنامہ ایک ایسے دور میں انجام دیا جب

شاعری عامیانہ جذبات کو نظم آنے کا وسیلہ بن چکی تھی یا آرائش فن ہو کر رہ

گئی تھی، میر کے معاصرین میں سودا اور میر درد اساتذہ کی صف میں نظر آتے

ہیں، لیکن غور سے دیکھتے تو یہ میر کی تخلیقی قوت کی ہمسری کرتے سے قاصر ہیں، سودا



کا مزاج قفیدہ کے لیے موزوں ہے اُن کی غزل میں وہ داخلیت، تاثیر، رنگارنگی اور رچاؤ نہیں جو میر کا خاصہ ہے، درد غزل کی زبان تو برتتے ہیں، مگر اُن کا ذہن مقصودانہ مسائل ہی تک محدود رہتا ہے، اس عہد کے لکھنوی شراً مثلاً ناسخ، جرأت اور مصحفی زبان کی تزیین کاری پر ہی ساری توجہ صرف کرتے رہے، میر بھی اس نوع کے طرز سخن سے مرعوب ہوئے بغیر نہ رہ سکے اُن کے دوازدہن میں ایسے اشعار کی بھرمار ہے جو نفاظی آرائش، جنت اور سطحیت کے شکار ہیں، ایسی شاعری تجربے کی لسانی بازیافت کرنے کے بجائے اس کا عمومی بیان بن کر رہ جاتی ہے، چنانچہ اُن کا ایسا کلام پستی کی آخری حدوں کو چھوتا ہے یہ شعر سازی کے بے فیض عمل کا غماز ہے، اس میں طول کلامی، تاہواری اور کھردراپن ہے، خود انہیں بھی اس کا احساس ہے:

عیب طول کلام مت کر لو

کیا کروں میں سخن سے خوگر تھا

لیکن اُن کے پایہ اشعار تجربے اور فن کے مکمل امتزاج کے مظہر ہیں، ان کی داخلیت فضا آفرینی، تاثیریت اور علامتیت ان کو فن کا اعلیٰ نمونہ بناتی ہے، ایسے اشعار میں وہ اس جذباتی و فور پر قابو پانے میں کامیاب ہوتے ہیں، جو اُن کے وجود کو کبھی کبھی بہا کے لے جاتا ہے، اُن کی جذباتیت اُن کی کمزور شاعری کی مثال پیش کرتی ہے۔ انہوں نے سنیکڑوں ایسے اشعار کہے ہیں جو خود ترجمانی، گریہ کوشی، نامرادی اور کم مائیگی کے جذبات کا بیان ہیں، ایسے جذبات خالصتاً نجی نوعیت کے ہیں، اس لیے قاری کے ذہنی اشتراک کے



یہ راستہ ہموار نہیں کرتے اُن کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ انہوں نے بار بار قاری کو نجی معاملات میں الجھانے کی غیر فنکارانہ سعی کی ہے :

قامت خمیدہ رنگ شکستہ بدن نزار  
تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

اب تو دل کو نہ تاب ہے نہ قرار  
یاد ایام جب غسل تھا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز  
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائیگا

ان اشعار میں وہ غم کی وجہ سے اپنی شکستہ حالی یا بے قراری یا محبوبہ کی یاد آوری کا ذکر کر کے صرف اپنی آپ بیتی بیان کرتے ہیں، لیکن شعری حق ادا نہیں کرتے ایسے اشعار قاری کے ذوقِ تجسس یا جذبہ اشتراک کو انگیز کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے تاہم وہ ہمیشہ جذبات کی رو میں نہیں بہتے اُن کے متعدد اشعار میں خود احتسابی اور خود مضطربی کا رویہ نمایاں ہے یہ شخصیت سے گریز کے عمل پر دلالت کرتا ہے ساتھ ہی یہ اُن کی غیر معمولی ذہنی قوتوں کا پتہ دیتا ہے ایسے اشعار میں اُن کے تجربات ذاتی رنگ میں نکھرتے ضرور ہیں مگر اُن کا اثر شخصی ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ غیر شخصی ہو جاتا ہے یہ کیفیت خاص کر



اُن اشعار میں ملتی ہے جو علامتی پیکر تراشی کے ذیل میں آتے ہیں ایسے اشعار سہل پسند قارئین کے ذوق کی سیرانی نہیں کر سکتے میر غالب کی مانند اپنے عہد کے شعری ذوق کے مروجہ معاصر سے غیر مطمئن رہے وہ ماقبل کے ادوار کی شعری روایت سے بھی غیر آسودہ تھے اس میں انہیں دو خیال نمایاں طور پر نظر آئیں ایک یہ کہ یہ وضاحت کی شکار تھے دوسرے اس میں عمومیت کا رنگ غالب تھا انہوں نے اپنے کلام کو ان عیوب سے پاک رکھنے کی حتی المقدور سعی کی ہے:

۱۔ ہے نظم کا سلیقہ ہر چہ سب کو لیکن  
جب جانیں کوئی لادے یوں موتی شے کر

۲۔ نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے  
ہماری گفت گو کا ڈھک جدا ہے

شرعاً میں وہ واضح طور پر کہتے ہیں کہ اُن کے معاصرین کو نظم کرنے کا سلیقہ تو ہے لیکن وہ اُن کی طرح موتی پر فتنے کے فن سے آشنا نہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ مروجہ اور معروف خیالات کو محض نظماتے ہیں جس کا روح شعر سے کوئی علاقہ نہیں اُن کے نزدیک اعلیٰ شاعری تجربے کی کلیت سے پہچانی جاتی ہے یہ تہہ داری اور گہرائی سے متصف ہوتی ہے یہ پیچیدہ ہوتی ہے سریع اہم نہیں:

زلف سا بیچ دار ہے ہر شعر



ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

سہل ہے میر کا سمجھنا کب  
ہر سخن اُس کا اک مقام سے ہے

جی کے لگنے کی میر کچھ کہہ بھی  
ہے وہی بات جس میں ہو تہہ بھی

دوسری بات یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری کی انفرادیت کے قائل ہیں سچا  
شاعر انفرادی خصوصیات ہی سے پہچانا جاتا ہے جہاں تک مشاعروں کا تعلق  
ہے وہ کمال استاد کی اور شافی سے خیالات کو نظم تو کرتے ہیں لیکن اپنی  
شخصیت کے سوز و نور اور سچائی کو مس نہیں کر پاتے اس لیے اُن کے کلام میں  
ایک واضح عمومی رنگ ملتا ہے میر کو احساس ہے کہ اُن کے سخن کا رنگ کسی  
اور شاعر سے نہیں ملتا اور اُن کا انداز شعراُن کے انفرادی کمال کا مظہر ہے:

نہیں ملتا سخن اپنا کہو سے  
ہماری گفت گو کا ڈھب جدا ہے

سمجھے انداز شعرا کو میر  
میر کا سا اگر کمال رکھے



میر نے بعض اور مقامات پر تنقید شعر کے ضمن میں چند مفید نکات کا ذکر کیا ہے یہ صحیح ہے کہ بنیادی طور پر وہ ایک تخلیقی فنکار کے فرائض ادا کرتے ہیں ناقدانہ صلاحیتوں کا اظہار نہیں کرتے انہوں نے نکات الشعراء لکھ کر محض تذکرہ نویسی کے شوق کی تکمیل کی ہے اور اس سے ان کے گہرے یا مربوط تنقیدی شعور کا پتہ نہیں چلتا ہاں یہ ضرور ہے کہ بعض شعراء کے کلام کی تعریف و تحسین کرتے ہوئے انہوں نے جو برجستہ فقرے قلمبند کیے ہیں وہ ان کی سخن سنجی کے اعلیٰ معیار کا پتہ دیتے ہیں مثلاً امیر سجاد کے کلام کے بارے میں لکھتے ہیں:

۱۔ اُن کے اشعار بہت پر معنی ہیں۔

۲۔ چمن تلاشوں کے لیے اُن کی رنگین فکر ابر بہار کا سایہ

ہے۔

۳۔ اُن کا ہر شعر جگر پر نشتر چلاتا ہے۔

۴۔ اُن کے اشعار کی گہرائی نمایاں ہے۔

۵۔ اُن کے پیچ دار شعراگ پر دکھائے ہوئے بال کی مانند

ہوتے ہیں۔

ان فقروں سے اُن کے نظریہ شعر کو سمجھنے میں کسی حد تک مدد ملتی ہے وہ

خاص طور پر شعر میں گہری معنویت یا تہہ داری اثر انگیزی اور پچیدگی پر زور

دیتے ہیں اور اپنے کلام میں بھی اس کا حتمی امکان خیال رکھتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کا شعری اسلوب منفرد اور جداگانہ ہے،



یہی وجہ ہے کہ سینکڑوں آوازوں میں اُن کی آواز دور سے ہی پہچانی جاسکتی ہے یہ ایک حساس درد مند عاشق، حیرت کوش اور اخلاص کی شش شعری شخصیت کا طرز کلام ہے، جو استغنی، دھیمی پن، گداختگی اور دردمندی سے معمور ہے غالب کے اسلوب میں شخصیت کی توانائی، صلابت، بالیدگی، تکلیف اور ٹھوس پن ہے اقبال کا لہجہ پیغمبرانہ ہے، میر کا اسلوب دھیمی دھیمی سلگتی ہوئی آہ کا احساس دلاتا ہے اور بہارا و حور سلگنے لگتا ہے، ہم اُن کی تخلیق کردہ دنیا میں سفر کرتے ہیں اور اپنے ساتھ حسرت و صل اندوہ جدائی، خواہش، کادش اور ذوق و شوق کی بوتلموں کیفیات لے کر چلتے ہیں:

حسرت و صل اندوہ جدائی، خواہش، کادش، ذوق و شوق  
 یوں تو چلا ہوں اکیلا لیکن ساتھ چلا ہے کیا کیا کچھ  
 میر اپنے دل میں درد اور اضطراب کے غمخسروں کو چھپاتے بکھنے کے  
 باوجود صبر و تحمل اور حزم و احتیاط کے مجسمہ ہیں، نتیجے میں اُن کے طرز اظہار میں  
 ایک ایسا سکون اور ٹھہراؤ ہے جو اندر کے طوفانوں کا پتہ دیتا ہے خود ضبطی کے  
 اس جگر گداز رویے نے اُن کے اسلوب میں نشتریت پیدا کی ہے یہ اسلوب  
 صنعت کاریوں کا محتاج نہیں، اس کا حسن اور تاثیر اس کی فطری بالیدگی  
 میں مضمر ہے:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے  
 کچھ طرز ایسی بھی نہیں ابہام بھی نہیں  
 اُن کے اسلوب کی جادوئی کیفیت کا راز اُن کے مخصوص لہجے میں پوشیدہ



ہے اُن کا لہجہ پر سوز اور مدھم ہے یہ دل کے متنوع اور نازک سے نازک احساسات کے اتار چڑھاؤ کا احاطہ کرتا ہے اُن کے لہجے کا تنوع موسیقی کی نازک لہروں کی صورت میں دل کو مس کرتا ہے اور رنگوں کی برسات ہوتی ہے یہ لہجہ تجربات کے بکھراؤ جو غزلیہ ہیئت کا خاصہ ہے میں بھی وحدتِ تاثر کا احساس پیدا کرتا ہے بودیسر نے کہا ہے کہ شعر کہنا دراصل الفاظ کے آہنگ سے جادو آفرینی کا کام ہے میر کے اسلوب کا آہنگ بھی اُن کے مزاج اور داخلی شعری قوتوں کے مکمل انجذاب سے ایک جادوئی عمل بن جاتا ہے اُن کا آہنگ نازک اور لطیف ہے۔ مدھم اور سلگتا ہوا انگڑائیاں لیتا ہوا یہ آہنگ تجربے کا بدل بن جاتا ہے اور ایک مافوق فطری فضا کی تخلیق کرتا ہے چنانچہ لہجے کے اتار چڑھاؤ 'نغمی' سرگوشیاں نہ تنہا طلب خود کلانی مکالماتی طرزِ طویل اور مختصر بحرِ دوں کے انتخاب مترنم ردیف و قافیہ اور موسیقیانہ لے کے استعمال سے تجربے کے جو نادیدہ پہلو اجاگر ہوتے ہیں وہ میر کے اسلوب کی ندرت، رچاؤ، مٹھاس، برجستگی اور انفرادیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ذیل کے اشعار دیکھئے:

۱۔ الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا  
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

۲۔ کہا میں نے کتنا ہے گل کاشات  
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا



ع ۳ سرسہ اودہ مت رکھا کر چشم  
دیکھ اس وضع سے خفا ہیں ہم

شرع میں پہلا مصرع یعنی الٹی ہو گئیں..... مایوسی کی کیفیت سے  
ملو ہے اور محرومی کے نرم بیانیہ اور شناسا لہجے کو روا رکھتا ہے لیکن دوسرے  
مصرعے میں دیکھا پر قدے زور ڈالنے سے مخاطب کا لہجہ ابھرتا ہے اور سب  
تدبیریں کو ذہنی پس منظر میں رکھ کر تیار داروں اور عملگزاروں کے مجوم سے  
مخاطب ہونے کا شخصی لہجہ ابھرتا ہے دیکھا کو قدے بزور ادا کرنے سے شری  
کردار کے لہجے کے طنزیہ اور خود اگاہانہ انداز کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے دوسرے  
مصرعے کے آخری ٹکڑے یعنی آخر کام تمام کیا سے شعر خموشی مرگ کی تعمیر کرتا ہے  
شرع میں لفظوں کی کفایت سے ایک کمال ڈرامائی صورت حال کو  
خلق کیا گیا ہے لیکن شعر میں لہجے کے مضمرا مکانات سے استفادہ کرتے سے ناویہ  
معنوی دائرے روشن ہوتے ہیں پہلے مصرعے میں کیا ہیں نے پر زور ڈالنے  
سے گلستان میں کئی نفوس کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے اور ساتھ ہی ایک  
پراسرار چپ کا بھی احساس ہوتا ہے جیسے گل کے ثبات کے موضوع پر کوئی  
بھی اظہار خیال کرنے کا روادار نہ تھا کالی نے پس کر تبسم کیا کا لہجہ حد درجہ  
ملائم اور سلیک ہے۔

شرع میں پہلے مصرعے میں لہجے کی مدھم نے اور دوسرے مصرعے  
میں دیکھ پر قدے دباؤ ڈالنے اور بقیہ مصرعے میں لہجے کو قدے ادنیٰ



کرتے سے اپنائیت، اعتمادِ حسی لطافت اور خفگی کے متنوع احساسات  
اجاگر ہوتے ہیں۔

میر کے لہجے کا طنز یہ رنگ اُن کے آہنگ میں تیکھا پن پیدا کرتا ہے  
یہ ایک مردِ کھن سال کا طرزِ خطاب ہے جو رازدارِ خوتے دہر ہے اور اپنے  
مناطبین کی ساوگی یا ہوشیاری پر طنز کرتا ہے۔

گر دل ہے یہی مضطرب الحال تو اے میر  
ہم زیرِ زمین بھی بہت آرام کرینگے

تم نہیں فتنہ سازِ سچ صاحب  
شہر پر شور اس غلام سے ہے

شعر کا آہنگ اس کے تجربے کی اندرونی کیفیت سے مربوط ہوتا ہے، چونکہ  
میر کے یہاں زیادہ تر المیہ تجربات کو رگڑے میں جذب کرنے کا واضح  
میلان ملتا ہے اس لیے اُن کے آہنگ میں ایک اداس زیریں لہر موجود  
رہتی ہے جو دل کو چیرتی ہے وہ طویل اور ضرورت پڑنے پر مختصر مجرور  
سے داخلی آہنگ کی تاثیر میں اضافہ کرتے ہیں مثلاً جہاں وہ وہی آفت  
دل عاشقاں کو وقت ہم سے بھی یار تھا جیسی طویل بحر کے ساتھ وہ شب  
ہجر میں کم نظم کیا جیسی مختصر بحر بھی برتتے ہیں اُن کے آہنگ میں ہندی



دوہوں اور گیتوں کی فطری سادگی اور تاثیر اور ارضی لمس ملتا ہے، یہ  
 اُن اشعار میں بھی جادو جگاتا ہے جو فارسی ترکیبوں سے آراستہ ہیں کیونکہ  
 وہ ان کو ایسے انجذابی طریقے سے برتتے ہیں کہ زبان اور خیال کی ثنویت  
 باقی نہیں رہتی، مثلاً:

نکلے ہے چشمہ جو کوئی جوش زناں پانی کا  
 نرگس اک دیدہ حیران تماشا فانی تھا

—  
 اس موج خیز دہر میں تو ہے جاب آسا

—  
 اس کی رہے گی گرنی بازار کب تلک

—  
 دوستو سیر ماہتاب کرو  
 میرِ نفلوں کی ترتیب خوش سلیقگی اور گاہے تکرار صوتی حسن پیدا کرتے  
 ہیں:

موسم ہے نکلے شاخوں سے پتے ہرے ہرے  
 پودے چمن میں پھولوں کے دیکھے بھرے بھرے  
 آگے گھوٹے کیا کریں دست طمع دراز  
 وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھر دھرے  
 گلشن میں آگ لگ رہی ہے رنگ گل سیر



بیل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

میر کے اسلوب کی اہم خصوصیت اس کا وہ ڈرامائی عمل ہے جو اکثر مواقع پر اس کے وصف ذاتی کے طور پر کام کرتا ہے وہ محض باتیں نہیں کہتے بلکہ اپنے بصری تخیل کی مدد سے تجربے کو وقوعہ کی شکل میں متحرک دیکھتے ہیں یہاں تک کہ ان کی شاعری بصری پیکروں سے مالا مال ہو جاتی ہے یہ بصری پیکر اس وقت تلازمی متحرک حیات پرور اور معنی خیز بن جاتے ہیں جب یہ ڈرامائی صورت حال کے نشانات واضح کرتے جاتے ہیں میر ان ڈرامائی وقوعات کو تخیل کے پردے پر نمودار ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں اور انہیں بے کم و کاست غفلوں میں ڈھالتے ہیں ان کی فنی خوبی یہ ہے کہ یہ شاعر کی جانب سے کسی تعارف و تشریح کے محتاج نہیں ان کی دوسری اہم خوبی یہ ہے کہ یہ رفتار وقت کی نفی کرتے ہوئے اپنے نمود اور ارتقاء کو برقرار رکھتے ہیں یہ وہ معجزاتی کارنامہ ہے جو فنون لطیفہ میں سوائے شعر کے اور کسی فن سے ممکن نہیں:

گل گئے بوٹے گئے گلشن ہوئے برہم گئے

کیسے کیسے ہاتے اپنے دیکھتے موسم گئے

میر شخص تنخاطب مکالماتی انداز متحرک اور لہجے کی سہ کاری سے

ایک ایسی منفرد اور مخصوص فضا کی تخلیق کرتے ہیں جو ان غیر معمولی واقعات

کا جواز پیدا کرتی ہے ایسے جادوئی ماحول میں کاسہ سر یا شیشہ باتیں

کمر نے لگتا ہے تو تعجب نہیں ہوتا بالکل اسی طرح جس طرح ربو کی نظم



میں کشتی باتیں کرتی ہے جب وہ بحری سفر کے خاتمے پر کچھڑ میں بھنس  
کر کاغذی کشتی بن جاتی ہے اور قاری کو اسکی سچائی پر ایمان لانے میں  
کوئی تامل نہیں ہوتا میر کہتے ہیں:

کل پاؤں ایک کاسے سر پر جو اگیا  
یک سرودہ استخوان شکستوں سے چور تھا  
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر  
میں بھی کبھو کسو کاسے سر پر غور تھا

جا کے پوچھا جو میں یہ کار گہر مینا میں  
دل کی صورت کا بھی اے شیشہ گراں شیشہ  
کہنے لگے کہ کدھر پھرتا ہے بہکا اے دوست  
ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یاں ہے شیشہ  
دل ہی سارے تھے پہ اک وقت میں جو کر کے گداز  
شکل شیشے کی بنائے ہیں کہاں ہے شیشہ  
جھک گیا دیکھ کے میں میر اسے مجلس میں  
چشم بدھوہر طرح دار جواں ہے شیشہ  
اب ذیل کے اشعار دیکھئے ان میں دو چھوٹے سے مصرعوں میں ایک  
وسیع ڈرامائی عمل کو خلق کیا گیا ہے:

۱۔ کہا میں نے کتنا ہے گل کاشات



کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

۲۔ چھوٹا جو میں تفس سے تو سب نے مجھے کہا  
بے چارہ کیونکہ تاسر دیوار جاتے گا

۳۔ رہ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ  
بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ

۴۔ گلشن میں آگ لگ رہی ہے رنگ گل سے میر  
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

۵۔ جس کو تم آسمان کہتے ہو  
سودلوں کا غبار ہے اپنا

محولہ بالا اشعار میں شعرا میں چمن کے پس منظر میں شعری کردار کے  
علاوہ دیگر کنان چمن یعنی پھل پھول سبزہ صبا اور طائر نظر آتے ہیں ایک  
پراسرار خموشی چھائی ہے اس خموشی کو توڑ کر شعری کردار سوال کرتا ہے کہ  
پھول کی زندگی کتنی ہے سب چونک اٹھتے ہیں لیکن کوئی جواب نہیں دیتا  
صرف کلی تبسم کرتی ہے یہ طنز یہ تبسم ہے یہ سوال کنندہ کی معصومیت اور اصرار  
پر بھی طنز ہے اور خود پر بھی طنز کیونکہ کلی کا تبسم ہی اسے پھول بنانے کا



سبب بنتا ہے اور اُس کا پھول بننا ہی اس کی موت کی نشانی ہے، حیات اور موت دونوں کے بارے میں لاعلمی کی آگہی کے کرب کو کلی کے تبسم ہونے سے ظاہر کرنا گہری فنکارانہ حیثیت کا ثبوت ہے۔

شعر ۷ میں نفس اور دیوار چین کے پس منظر میں آزاد پرندوں کی ڈار نظر آتی ہے معاً نفس کا در کھلتا ہے اور اس میں سے میں یعنی مجھوس پرندہ چھوٹ جاتا ہے پرندے اس کی بے بال و پری کو دیکھ کر قدے متاسفانہ اور قدے طنز یہ لہجے میں کہتے ہیں کہ اس کے لیے تاسر دیوار جانا ممکن نہیں ہے پس ایسے پرندے کا قید میں رہنا یا آزاد ہونا ایک ہی بات ہے۔

۸ میں ایک ایسا مقام ابھرتا ہے جہاں سے کئی راستے نکلتے ہیں اس مقام پر ایسا وہ لوگ کچھ فاصلے پر ایک راستہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ رہ مرگ ہے اور اس کی طرف جانے سے شاعر کو منع کرتے ہیں شاعر ساکت رہ جاتا ہے مگر اسے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ لوگ اسی طرف کو بہت جاتے ہیں تعجب کا امر یہ بھی ہے کہ غالباً ان میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو اسے اس طرف جاتے سے متنبہ کرتے تھے موت اور تباہی کے بارے میں متضاد انسانی رویے کی اس سے عمدہ تصویر اور کیا ہو سکتی ہے؟

شعر ۹ میں گلشن رنگ گل سے آگ کی لپٹوں میں نظر آتا ہے میر وارذ گلشن ہوتے ہیں اتنے میں بلبل پکارا ٹھکتی ہے اور انہیں اس آگ کی لپٹ میں آنے سے خبردار کرتی ہے بلبل کے استہزائی لہجے سے ظاہر ہوتا ہے کہ گلشن کی آگ کا تماشا کرنے کی ہمت اس کے سوا اور کوئی نہیں کر سکتا



میر بھی نہیں جو آتش عشق سے سوزاں ہونے کا داعی ہے۔

شعر میں لوگوں کا بھاری ہجوم نظر آتا ہے جو آسماں کی جانب نگاہ کر کے اعلان کرتے ہیں کہ وہ آسمان ہے شری کردار جو کئی افسردہ دل لوگوں کی نہانیدگی کرتی ہے اُن کی نصیحت کر کے کہتا ہے کہ یہ آسمان نہیں ہے بلکہ اُن کے دلوں کا غبار ہے اور اُن کو حیرت میں ڈال دیتا ہے

میر کا شعور فن اُن کی گہری حسیت سے مکمل طور پر پیوستہ ہے اُن کا وجود ایک تھر تھراتا ہوا آتشیں پیکر ہے، میر اُن شعرائیں سے نہیں ہیں جو ساحل نشیں ہو کر طوفان کا نظارہ کرتے ہیں، وہ متلاطم سمندر کے تپھیڑے کھاتے رہے انہوں نے شخصی سطح پر زندگی کی حقیقتوں کا سامنا کیا اور زندگی کے اسرار سے شناسائی پیدا کی وہ گہرے طور پر متاثر ہوئے اور ہمہلیت، وحشت، تباہی، تاریکی اور انتشار کے اور اک سے ذہنی طور پر لرزہ خیز آگہی سے متصف ہوئے، ایسے لمحوں میں زندگی کے تئیں اُن کا رویہ حقیقی شائستہ اور وضع دارانہ نہیں رہتا، بلکہ سرتاسر مافوق فطری باغیاں اور وحشیانہ ہو جاتا ہے، وہ ایسے نادور لمحوں میں حقیقت کا نہیں ماورائے حقیقت کی آگہی حاصل کرتے ہیں جو لامحدودیت کی دریافت کا عمل ہے، ظاہر ہے کہ یہ عمل فن کے روایتی برتاؤ پر ضرب لگاتا ہے اور ایک طرح کے سرریسٹک انداز کو نمایاں کرتا ہے مثلاً:

ع ۱ گھرے بجر بلا مشرگان تر سے



لگا ہیں اٹھ گتیں طوفان پر سے

۲۔ سب سطح ہے پانی کی آئینے کا ساتھ  
دریا میں کہیں شاید عکس اسکے بدن کا ہے

۳۔ نیلا نہیں سپہر تجھے اشتباہ ہے  
درد جگر سے مسکریہ چہت سیاہ ہے

۴۔ اب خاک سی اڑے ہے منہ اوپر و نہ میر  
اس چشم گمریہ ناک سے دریا بہا کئے

۵۔ ہیں خاک رنگ رواں سب نہ اب ہے  
دریا تے موج خیز جہاں کا سر اب ہے

۶۔ منسے ہے چاکِ قفس کھکھلا کے مجھ اوپر  
چمن کی یاد میں جب بے کلی لاتی ہے

۷۔ ہوتی ہے اتنی ترے عکس زلف کی حیراں  
کہ موج بھر سے مطلق بہا نہیں جاتا



شرعاً میں مٹرگان تر سے بحر بلا کا گرنائے ۲ میں پانی کی سب سطح  
 کا آئینے کا تختہ بن جانا ۳ میں سپہر کو کالی چھت قرار دینا ۴ میں چشم  
 سے دریاؤں کا بہنا اور منہ پر سے خاک اڑنا ۵ میں دریائے موج خیز  
 کا سراب بننا ۶ میں چاک نفس کا کھلکھلا کے ہنسنا ۷ میں موج بحر کا  
 ساکن ہونا سرریب ٹک پیکروں کے تنوع کو ظاہر کرتا ہے  
 اُن کی چشم تخیل کے سامنے خارج کی کوئی ٹھوس یا مادی شے اپنی  
 فطری صورت میں نہیں ابھرتی بلکہ تقلیب پذیر ہوتی ہے :  
 ۱ اک گل زمیں نہ وقفے کے قابل نظر پڑی  
 دیکھا برنگ آب رواں یہ چمن تمام

۲ آہ میری زبان پر آئی  
 یہ بلا آسمان پر آئی

۳ مینا نہ وہ منظر ہے کہ ہر صبح جہاں شیخ  
 دیوار پہ خورشید کا مستی سے سراوے  
 شرعاً میں چمن آب رواں ۲ میں آہ بلا اور ۳ میں خورشید ایک سر  
 والے وجود میں ڈھل جاتا ہے ۔



## ابر تر

برق تو میں نہ تھا کہ جن بجتا  
ابر تر ہوں کہ چھپا رہا ہوں میں  
میر

میر نے دل کو خوں کر کے اشعار کی تخلیق کی ہے۔ اُن کے یہاں خون کی علامت تخلیق فن کی جگر کاوی پر بھی دلالت کرتی ہے یہ جگر کاوی ان کے فن کا رازِ خلوص اور سچائی کو ظاہر کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار لعل و گہر کی آب و تاب رکھتے ہیں اُن کی چمک و یک رفتار وقت کے باوجود ماند نہ پڑ سکی۔ اور نقادوں کی جانب سے عدا تو بھی ان کی مقبولیت اور اہمیت کو کم نہ کر سکی۔ ایسے جواہر پاروں پر ناقدری یا بے مہر سی سے گرو کی تہینیں جم سکتی ہیں۔ مگر ان کی اصلیت چھپ نہیں سکتی ذرا سی جھاڑ بھونک سے انکی تابندگی نکھر اٹھتی ہے اور دیکھنے والوں کی آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں میر نے بے کسی اور ناداری کے باوجود گردوں کا مفکرا بلہ کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کی ہر مل کو تخلیق شکر کے لیے وقف کیا۔ اور ہزاروں اشعار کہے۔ ان میں سے ایسے بلند پایہ اشعار کی کمی نہیں جو اُنکے ذاتی شعور کی ضمانت فراہم کرتے ہیں۔ اور عالمی شاعری میں ان کی عظمت کا تعین کرتے ہیں۔ اُن کے منتخب اشعار میں ایسے تجربات نہیں ملتے جو شعر کو ہنگامی یا وقتی چیز بنا کر اس کی ابدیت پر محیط ہونے کے رُحان کو کاغذ م کرتے ہیں۔ انہوں نے ایک



بحرانی دور کا سامنا کرنے، اور گہرا شعری شعور پیدا کرنے کے باوجود اپنے عصر کے حصہ داروں میں تیار ہونا قبول نہ کیا، انہوں نے اُس آفاقیت کا ادراک حاصل کیا، جو فنکارانہ تجربے کو زمان و مکان کی حد بندیوں سے ماوریٰ کرتا ہے، اُن کے تجربے اُن کے نفسیاتی وجود کی چھپ گئیوں اور ہر دوروں سے صبر و کرتے ہیں، یہ نفسیاتی وجود کشمکش اور آشوب کے ایک طویل تاریخی دور کی پیداوار ہوتے ہوئے بھی صدیوں کی تاریخی اور تہذیبی قدروں کی آدیرشوں کی آماجگاہ ہے، اس لئے اس کے اظہار میں انسانی سائیکی کے تمام مضمرات کی سمائی ممکن ہو جاتی ہے، اور یہ انسانی معنویت سے مالا مال ہو جاتا ہے،

میر کی عظمت کا ثبوت یہ بھی ہے کہ انہوں نے تجربات کی ایک وسیع دنیا تخلیق کی ہے، یہ دنیا رنگوں، سیالوں اور روشنیوں کا طلسماتی منظر نامہ پیش کرتی ہے اس دنیا کی سیاحت قاری کے لئے ہم جوئی کے مترادف ہے، اور وہ قدم قدم پر حیرت زاوقیات سے دوچار ہوتا ہے، انہوں نے اپنے تجربات کے اظہار کے لئے زبان و بیان کے مخصوص، شخصی اور فنی برتاؤ سے شعری لانیات کی ایک نئی تشکیل دہندہ کا کام انجام دیا ہے، جب بھی ادبی تاریخ کے کسی دور میں کوئی بڑا شاعر پیدا ہوتا ہے تو اپنے تخلیقی وجود کا عرفان حاصل کرنے کے ساتھ ہی اُسے مروجہ اور روایتی زبان کے انجماد اور عدم ترسیلیت کے سخت مسئلے کا سامنا کرنا پڑتا ہے تجربے اور زبان کی ثنویت اس کے لئے سب سے بڑا چیلنج بن جاتی ہے وہ اس چیلنج کو قبول کئے بغیر تخلیقی عمل میں کوئی پیش رفت نہیں کر سکتا، میر نے بھی اس چیلنج کو قبول کیا، انہوں نے اس دور میں زبان کی ترتیب و تنظیم کا کام انجام دیا، جب یہ ابتدائی تشکیلی دور سے گزر رہی تھی۔ اور شعری لانیات کا کوئی قابل فخر یا قابل تقلید نمونہ پیش نہ کر چکی تھی دکن میں اردو شاعری کا آغاز محمد قلی قطب شاہ سے ہوا تھا اور پھر



وہی نعتی اور ہاشمی جیسے نامی شعرا نے اس کی توسیع میں نمایاں حصہ لیا لیکن انہوں نے  
 جو زبان برتی، وہ مقامی زبانوں کے اثرات سے مغلوب رہی، نتیجے میں کھردرے پن کی شکار  
 رہی اور جدید زبان کے تقاضوں کو پورا کرنے سے محروم رہی شمالی ہند میں جعفر زٹلی اور  
 امیر خسرو نے رنجیت میں جواشعار کہے، وہ بھی زبان کی صفائی، سنجیدگی اور پاکیزگی سے  
 عاری ہیں۔ اصل میں دلی نے اردو کو جدید رنگ عطا کرنے میں سب سے پہلا اہم قدم اٹھایا  
 انہوں نے فارسی اور ہندی کے امتزاج سے اردو زبان کو اعتبار اور وزن عطا کیا، لیکن  
 چونکہ وہ کسی غیر معمولی فکری قوت کے تحت شعری لسانیات کی تشکیل نہ کر سکے۔ اس لئے وہ  
 میر کے لئے کوئی مثالی نمونہ نہ چھوڑ سکے، دلی کے بعد آبرو، ناجی، حاتم اور یک رنگ نے اردو  
 میں شاعری کی، لیکن وہ زیادہ تر ایہام گوئی اور پوچ گوئی کے شکار رہے۔ ایسے معمولی  
 دس کے شعراء معمولی خیالات کو معمولی زبان میں نظم تو کر سکتے ہیں لیکن شعری زبان  
 کو خلق کرنا اور کناز اس کی تنظیم بھی نہیں کر سکتے۔ میر کے عہد میں منظر جان جاناں، سودا  
 میر درد اور میر سورت نے شعری زبان کو مل بھننے اور اسے صفائی اور سنجیدگی کے آشنا کرنے  
 کی طرف توجہ دی ایہام گوئی اور تزلزل گوئی کو معیوب قرار دیا اور زبان کی تفسیر کے عمل  
 کی شروعات کیں۔ اسی زمانے میں میر غیر معمولی تخلیقی قوتوں کے ساتھ سامنے آئے ہیں انہوں  
 نے مروجہ زبان کی تشکیل نو کی طرف توجہ کی، ان کے لئے اپنے بسیار شیوہ تجربات کے انہار  
 کے لئے ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ وہ ایک ایسے دور میں تخلیقی عمل میں مصروف تھے جب تہذیب کی ایک  
 عظیم شان تاریخی عمارت خاک بوس ہو رہی تھی انہوں نے اس عمارت کی شکستگی کو دیکھا اور اس کے دکھ کو سہا  
 زیدنی ہے شکستگی دل کی  
 کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے



وہ اس عمارت کے ملبے میں دفن ہو کر نہیں رہے، اُن کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس ملبے پر فن کی ایک حسین اور لازوال عمارت تعمیر کی، اور انسانی تہذیب و فکر کے فروغ و توسیع کا سامان کیا یہ امر باعث مسرت ہے کہ اردو میں علی معیار کے شعراء کا نام لیتے ہوئے تاریخی اعتبار سے سب سے پہلے میر کا نام لینا ہوگا، بے شک اُن کو اس ضمن میں اولیت کا درجہ حاصل ہے، اُن کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ پہلی بار دریافت ہو رہے ہیں۔ اور نگاہوں کے سامنے فکر و فن کا ایک نیا افق روشن ہو گیا ہے اور زندگی ایک بار پھر لائحہ ودیت کا احساس کر رہی ہے۔

موجودہ صدی میں اقبال اور بعض ترقی پسند شعرائے شاعری کو بلند آہنگی مقصدیت اور موضوعیت کی پابند کر کے میر اور غالب کی قائم کردہ روایت کے متوازی ایک اور روایت قائم کی لیکن کچھ مدت کے بعد ہی اسکے غیر توجیع اور غیر متعلق ہونے کا احساس پیدا ہونے لگا اقبال کے یہاں موضوعیت پھر بھی پہچے کی تقدس سنجیدگی سے تقلید پذیر ہوتی ہے ترقی پسندوں کے یہاں یہ خطابت یا نوحہ بن کے رہ جاتا ہے اس صورت حال کے خلاف رد عمل کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ خود ترقی پسندوں کے دد و درج میں میراجی اور راشد کے علاوہ حلقے کے بعض شعراء مثلاً مجید امجد، تیم نظر اور یوسف ظفر کے یہاں شاعری کو شخصی رے سے آشنا کرانے کی سعی ملتی ہے تاہم یہ قسمتی ہے کہ تقسیم وطن تک اُن کی آواز خطیبانہ شاعری کے شور و شغب میں دب کر رہ گئی تقسیم کے فوراً بعد نافر کاظمی بمیا خلاق شاعر پیدا ہوا انہوں نے غم عشق ہجرت و رنگاں قدروں کے بحران اور شکست خواب کے داخلی اور شخصی تجربات کے موثر اظہار کیلئے جب ماضی قریب اور بعید کی شعری روایات کی طرف رجوع کیا تو ان کے مزاج کو میر کی روایت اس آگہی اور انہوں نے میر ہی کو اپنے دل کے قریب محسوس کیا۔ غلغلہ ارحمان اعظمی بھی میر سے اپنی ذہنی قربت کو محسوس



کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "انھیں دنوں کلیات میر کے مطالعے کے دوران میں مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میری داخلی دنیا میں کچھ دریچے کھل گئے ہیں" یہ شعراء میر کی داخلی فزنیہ اور مدغم لے سے مانوسیت اور قرب محسوس کرتے ہیں، نئے شعراء جن کے وجود کا احساس ۵۵ء کے بعد ہونے لگا۔ فریب شکنگی، وجودی اذیت، تنہائی اور اجنبیت کے تجربات سے گزرتے ہوئے میر سے ذہنی مناسبت کو محسوس کرتے ہیں۔ آلی احمد سرور لکھتے ہیں اس نسل کے پاس زخموں کی جو کائنات ہے وہ میر کی چشم خوں بستہ سے اور ان کے عشق سے لے کچھ قریب کر رہی ہے۔

میں جدیدیت کو ماضی کی روایت کے شعور سے منقطع کر کے نہیں دیکھتا، ماضی کی شعری اور لسانی روایات سے مرعہ اٹھانے کا کر کے کوئی جدید شعری کارنامہ وجود پذیر نہیں ہو سکتا۔ ہر نئی تخلیق معنوی یا لسانی اعتبار سے ماضی کے شعور سے متعلق ہوتی ہے اس لئے وہ قطعی طور پر اپنی یا نئی نہیں ہو سکتی، ایلپیٹ نے درست کہا ہے: "جو نظم قطعی اور بچل ہو، قطعی خراب ہے" یہ خراب معنوں میں داخلی ہے کیونکہ جس دنیا کو یہ اپیل کرتی ہے کوئی تعلق نہیں رکھتی ہے۔ اس لیے ہر دور کی جاہلیت اپنے عصر کے گہرے شعور کو ماضی کی روایت سے مربوط کر کے ایک نئی بیداری اور آگہی کی علامت بن جاتی ہے، جدت پسندی کی دھن میں گزشتہ بیس پچیس برسوں میں ہیت اور زبان کے برتاؤ میں جو بعض انتہا پسندیاں واقع ہوئیں، ان کی لغویت کا احساس بڑھنے لگا ہے اور فنی سلیقہ مندی اور تکنیکی کی ضرورت کو اہمیت دی جاتے لگی ہے اب شعراء کے یہاں علامتیت، پیکر تراشی اور استعاراتی

۱: میر کے مطالعے کی اہمیت

۲: SELECTED POEMS OF EZRA POUND



اسلوب کا جو جواز فرغ پارہا ہے وہ روایت شکنی کے بجائے روایت پسندی یا توسیع روایت کے میدان کا غماز ہے اس ضمن میں میر کی علامتیت، جمالیات اور اسلوبی تہہ داری نئی شاعری کے مزاج سے ہم آہنگ نظر آتی ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ زندگی کے بارے میں ان کا رویہ آج کے فریب شکستہ انسان سے زیادہ گہری مناسبت رکھتا ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ میر کے اثرات ان کے بعد آنے والے بعض شعراء کے اسلوب و ذکر پر مرسم ہیں غالب نے طرز بیدل سے انحراف کر کے سہل متع والی غزلوں میں جس سادگی و پرکاری کو روا رکھا ہے وہ میر ہی کی یاد دلاتی ہے وہ اردو اور فارسی کے کلاسیکی شعراء کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں انہوں نے فارسی شاعری میں قدیم اساتذہ سے فیض یابی کا بار بار ذکر کیا ہے ایک نابغہ کس طرح اور کس حد تک متعہ میں سے کسب فیض کرتا ہے اس کا پتہ لگانا دشوار ہے یہ بات البتہ مسلم ہے کہ وہ ان سے متاثر ضرور ہوتا ہے غالب میر سے جو ان کے لیے ماضی کے واحد بڑے شاعر تھے گہرے طور پر متاثر رہے ہیں وہ ان کی استاد کی کا بھی اعتراف بھی کرتے ہیں:

ریختہ کے تہیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

محولہ بالا شعر میں کوئی میر بھی تھا کہنے کا بے نیازانہ انداز کچھ تو ان کی طبیعت انانیت کو ظاہر کرتا ہے اور کچھ اس بات کا التباس پیدا کرنے کی نفسیاتی بھی ہے کہ انہوں نے صرف ان کا ذکر سنا ہے ان کا مطالعہ نہیں کیا ہے حالانکہ ان کے



میر کے بالا استیجاب مطالعے سے انکار نہیں کیا جاسکتا اس کا ثبوت ان کے دیوان کو گلشن کشمیر سے مشابہ کرتے میں ملتا ہے اس سے بڑھ کر ٹھوس ثبوت دیوان غالب میں میر کی طرحوں میں کبھی گئی غزلیں فراہم کرتی ہیں اتنا ہی نہیں انہوں نے متعدد مواقع پر میر کی ترکیبوں استعاروں لفظوں یہاں تک کہ تجربوں سے خوشہ چینی کرنے میں قائل نہیں کیا ہے مثلاً:

میر:

وہ دل نہیں رہا ہے نہ اب وہ دماغ ہے  
غالب:

جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

میر: جوئے خوں آنکھوں سے بھی شاید  
غالب: جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق

میر: وا اُس سے سر حرف تو ہو لو کہ یہ سر جائے  
غالب: مرتا ہوں اُس آواز پہ ہر چند کہ سر جائے

میر: چوٹ کے اوپر چوٹ پڑے دل ہے میرا سنگ نہیں  
غالب: دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھڑ آئے کیوں



میر : پر گھر سے اٹھ چلا سو گز فراق ہو گیا  
غالب : اڑنے نہ پائے تھے کہ گز فراق ہو گئے

میر : ساقی نہ زہر دے تو مجھے تو شراب میں  
غالب : ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

میر : کوئی تجھ سا بھی تجھ کو کاش ملے  
غالب : عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر

میر : ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا  
غالب : ہوتا ہے شب و روز تماشا مسکرا گئے

غالب کا مشہور قطعہ ”اے تازہ واردان...“ میر کے ”بیٹھے تھے شیرہ خانے...“ والے قطعے سے مشابہ ہے اس کے علاوہ انہوں نے دیدہ تر بجوئے خون پر تو مہتاب قید حیات اور درد دل جیسی بیسیوں ترکیبیں اور استعارے میر سے لیے ہیں

غالب کے بعد حالی نے میر کی تقلید کا اعتراف کیا ہے ان کے شعری آہنگ میں جو سادگی اور روانی ہے وہ غالب کے بجائے میر کے اثرات کی نشاندہی کرتی ہے موجودہ صدی میں فانی حسرت اثر اور فراق کی شاعری میں



کیا بہ لحاظ اسلوب اور کیا بہ لحاظ موضوع میر کے اشعار ملتے ہیں حسرت کے  
 ”رنگینوں میں ڈوب گیا پیر ہن تمام“ والے شعر پر میر کے اس شعر کی چھاپ واضح  
 ہے:

کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے

کیا بدن کارنگ ہے تنہ جسکی پیرا ہن پہ ہے

پھر بھی یہ واقعہ ہے کہ ان شعراء پر میر کے اشعار اتنے واضح نہیں ہیں جتنا کہ  
 ناصر کاظمی ابن النشاء خلیل الرحمان اعظمی اور میر نیازی پر ہیں نئے شعراء پر اگر  
 ان کے اشعار کی راست کارفرمائی نہیں ملتی تاہم ان کے اسلوب و فکر سے  
 بعض مماثلتوں کی موجودگی ظاہر ہے اس سے ان کی ہمہ گیریت واضح ہو جاتی  
 ہے آئندہ برسوں میں شعری حیثیت جس قدر بدلتے حالات میں روایت کے  
 فطری اور صحت مند شعور سے فیض یاب ہو کر اپنی جدت پسندی کا اظہار کرے  
 گی اور ذات شناسی کے میدان کو فرغ ملے گا میر کی معنویت زیادہ نمایاں  
 ہو جائے گی،

نئے شعری شعور سے ان کی مناسبت کے دو اور پہلو ہیں اول یہ کہ ان  
 کے ہاتھوں میں صنف غزل تازہ دم متحرک اور نمونہ پذیر رہی ہے۔ انہوں نے  
 اسے کلیشے کا شکار ہونے نہ دیا ان کے بعد آنے والے اکثر شعراء نے اسے روایتی  
 حدود میں محصور کیا، لکھنوی شعراء نے تو اپنی ساری قوتیں لفظی مناسبتوں پر صرف  
 کیں میر تجربے پر ہیبت کو قربان نہیں کرتے بلکہ اس کی احیاء کرتے ہیں یہی  
 وہ راز ہے جو صدیاں گزر جانے کے باوجود غزل کے دوام کا ضامن ہے،



اُن کے یہاں لسانی سطح پر غزل کی ہیت کا واحد رنگ نہیں ملتا کہیں اُن کا لہجہ سنجیدہ اور فارسیت آمیز ہے کہیں سادہ اور برجستہ تاہم مجموعی طور پر اُن کی غزل نفاست پاکیزگی اور توازن کا تاثر سچا کرتی ہے لیکن یہی ایک تاثر مرتب نہیں ہوتا بلکہ حزمیہ نشاطیہ طنزیہ مکالماتی سرگوشیانہ ذکاویہ اور نیرنگانہ بھجوں کا احساس بھی ہوتا ہے جدید دور میں بھی غزل اپنی ہفت رنگی کا احساس دلاتی ہے چنانچہ فیض کے رنگ کی نی تلی اور سچی سنوری غزلیں بھی ملتی ہیں شہزاد احمد کی گیت نما غزلیں بھی فاروقی کی مشکل گوئی بھی اور ظفر اقبال کی انٹی غزل بھی ظاہر ہے غزل کے آہنگ کا تنوع اس کے غیر ختم تخلیقی امکانات کا پتہ دیتا ہے۔ میر کے یہاں بھی رنگوں کا یہ تنوع موجود ہے یہ کہنا غلط نہیں کہ انہوں نے سب سے پہلے غزل کی تخلیقیت کو دریافت کیا ہے انٹی غزل کا ایک نمونہ درج ذیل ہے:

جب سے خط ہے سیاہ خال کی تھانگ  
تب سے لشتی ہے ہند چاروں دانگ  
بن جو کچھ بن سکے جوانی میں  
رات تو تھوڑی ہے بہت ہے سوانگ  
کس طرح کوئی اُن سے گرم ملے  
سیم تن پگھلے جاتے ہیں جوں رائگ  
میں نے کیا اس غزل کو سہل کیا  
قافیہ ہی تھے اس کے اوٹ پانگ



دوم، میر کا ہر شعر ایک مختصر نظم کی تکمیلیت، ڈرامائیت اور تلازمی قوت رکھتا ہے، یہ وہ خصوصیت ہے جو جدید مزاج کو بے حد اس آتی ہے آج کا قاری حدیم الفرستی، ذہنی تباہ اور کثرت کار کی بنا پر طویل تخلیقات کی جانب اپنی طبیعت کو راغب نہیں پاتا، یہی وجہ ہے کہ نظموں میں بھی طویل نظموں کے بجائے چھوٹی نظمیں لکھتے کامیلاں تقویت پارہا ہے، اس لحاظ سے نظموں کے مقابلے میں غزل کے اشعار دل کے قریب محسوس ہوتے ہیں، قدرتی طور پر ماضی کے بلند پایہ غزل نگاروں کی بازیافت کے امکانات پہلے سے زیادہ روشن ہو گئے ہیں، اور میر بھی اسی ذیل میں آتے ہیں، ضمناً اس بات کی وضاحت بھی کروں کہ صنفی اعتبار سے میں شعری تخلیقات کی تفریق یا درجہ بندی کا قائل نہیں ہوں، نظم ہو یا غزل، یہ اپنی تخلیقی قوت ہی کی بناء پر اپنے اثر و اقتدار کا مطالبہ کرنے کی حقدار ہے، چنانچہ ان دونوں اصناف میں طوالت اور گرانباری ان کے حق میں مضرت رساں ثابت ہو سکتی ہے، پوئے صاف طور پر کہا ہے کہ طویل نظم نام کی کوئی چیز ہے ہی نہیں، ویسٹ لنڈ کو ایک طویل نظم قرار دیتے وقت یہ ہرگز نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ دراصل مختصر نظم پاروں کا مجموعہ ہے، یہی حال مسجد قرطبہ، سیارگاں اور ولاس یا ترا کا بھی ہے، میر کے اشعار میں تجربوں کا ارتکاز اور جامعیت ہے، وہ کوئی لفظ بلا ضرورت استعمال نہیں کرتے، اور جو لفظ بھی استعمال کرتے ہیں، اسے داخلی تجربے کی نزاکتوں اور باریکیوں سے مکمل طور پر ہم آہنگ کرتے ہیں۔ تجربے اور فن کا یہ ترکیبی اور امتزاجی عمل ان کو نئے ذہن سے مانوس اور قریب کرتا ہے۔



### تصانیف:

- ۱۔ وادی کے پھول (افسانوں کا مجموعہ)
- ۲۔ سراب ( " )
- ۳۔ برف میں آگ ( " )
- ۴۔ بہاروں میں شعلے (ناول)
- ۵۔ گھلتے خواب ( " )
- ۶۔ اجنبی راستے ( " )
- ۷۔ بلندیوں کے خواب ( " )
- ۸۔ جدید اُردو نظم اور یورپی اثرات (تنقید)
- ۹۔ مقبول کراہ واری ( " )
- ۱۰۔ غالب کے تخلیقی سرچشمے ( " )
- ۱۱۔ نئی حیثیت اور عصری اردو شاعری ( " )
- ۱۲۔ اقبال اور غالب ( " )
- ۱۳۔ عروسِ تمنا (شعری مجموعہ)
- ۱۴۔ نایافت ( " )
- ۱۵۔ ناصر کاظمی کی شاعری (زیر طبع)
- ۱۶۔ لاحقہ (شاعری) ( " )
- ۱۷۔ حرفِ راز مقالات ( " )



مصنف: حامد ی کا شمیری

تعلیم: ایم۔ اے۔ انگریزی

ایم۔ اے۔ اُردو

آنررز فارسی

ڈگری انگریزی تدریس

پی۔ ایچ۔ ڈی۔ اُردو



ملازمت: پروفیسر شعبہ اُردو

کشمیریونی ور سٹی

سری نگر